THE BOOK WAS DRENCHED

प्रकाशक :
दामोदर नारायण मोघे, बी. ए.
स्कूल व कॉलेज बुकस्टॉल,
गुजरी नाका, कोल्हापूर.





आवृत्ति पहिली
जुलै १९५७

मुद्रक :
श्री. जी. के. सांगरुळकर
श्री. सिद्धलक्ष्मी प्रेस,
महाद्वार, कोल्हापूर.

आमचीं कांहीं पुस्तकें

रसग्रहण- कला व स्वरूप : प्रा. गो. म कुलकर्णी	३॥	रु.
विशाखा- (चवथी आवृत्ति) कवि कुसुमाग्रज	२॥	,,
मनाचे संकल्प- (लघुनिबंध) : प्रा म. ना. अदवंत	२॥	,,
प्राची- (काव्य) : प्रा. गो. म. कुलकर्णी	१॥	,,
कलानीतिवाद- : प्रा. संत व प्रा. गाडगीळ	२	,,
माझें वाङ्मयीन जीवन- : कवि काव्यविहारी	२॥	,,
साहित्याचें मूलधन- : आचार्य काका कालेलकर	१।	,,
साहित्य आणि संस्कृति- : प्रा. दु. का. संत	३	,,
कोंदणें- (लेखसंग्रह) : प्रा. ना. सी. फडके	३	,,
तुषार- (टीकासंग्रह) : प्रा. द. सी. पगु	२॥।	,,
वाङ्मयविलास- (लेखसंग्रह) : ग. त्र्य. माडखोलकर	२	,,
गोकर्णीचीं फुलें- (लेखसंग्रह) : वि. स. खांडेकर	२॥	,,
शृंगार- (कथासंग्रह) : सुमनबन्धु	३	,,
आराधना- (,,) : वि. वा. पत्की	३	,,
पाल्हाळ- (,,) : प्रा. चिं. वि. जोशी	२	,,
साहित्य आणि संसार- : प्रा. ना. सी. फडके	१॥।	,,
भरतकामाच्या आदर्श कलाकृती भाग १ व २ चित्रकार : गं. वि वडेर (जी. डी. आर्ट)	२।	,,
आशीर्वाद- (बालकथासंग्रह) : ल. रा. गोडबोले	१	,,
अस्मिता- (काव्य) : शि. अ लकतुके	२	,,
प्राचीन मराठी वाङ्मयाचें स्वरूप : प्रा. ह. श्री. शेणोलीकर	२॥	,,
मेघदूत- (काव्य) : ग. नी. कात्रे	१॥	,,

दोन शब्द

: १ :

'हॅम्लेट' च्या लेखनाला शेक्सपीअरने नक्की कोणत्या दिवशीं किती वाजून किती मिनिटांनी सुरवात केली, हें कळणें शक्य नाही. मात्र ती वेळ उपलब्ध असती तर अनेक ज्योतिर्मार्तंडांनी आणि गणक-भास्करांनी या नाटकाची कुंडली मांडून त्याच्या अपूर्व लोकप्रियतेला कोणकोणते ग्रह कारणीभूत झाले आहेत याची मीमांसा केली असती, याबद्दल मला मुळीच शंका वाटत नाही अर्थात् त्यांपैकी कोणत्याहि दोन ज्योतिष्यांचें एकमत झालें नसतें हा भाग निराळा! अशा मतभेदांबद्दल त्यांना हसण्यांतहि अर्थ नाही. दोन घड्याळें, दोन स्त्रिया, दोन टीकाकार, दोन पुढारी, दोन तत्त्वज्ञ, किंबहुना दोन साधू यांच्यांत सुद्धां नेहमी छत्तिसाचा आंकडा आढळतोच ना?

'हॅम्लेट' ची लोकप्रियता इतकी विलक्षण आहे कीं 'पिरॅमिड', 'नायगारा', 'ताजमहाल' अशा जगांतल्या अत्यंत विस्मयकारक गोष्टींतच त्याची गणना करावी लागेल. 'शाकुंतल' ही दृष्ट लागण्या-जोगी काव्यात्म कलाकृति आहे आणि गटेसारखा महाकवि तिच्या सौंदर्याने विलक्षण मोहित होऊन गेला होता हें खरें आहे. पण गटेपासून टागोरांपर्यंत मोठमोठ्या कवींनी शाकुंतलाचें गुणवर्णन केलें असलें, तरी हॅम्लेटच्या वांट्याला आलेली लोकप्रियता कांही त्याला लाभलेली नाही. विद्यापीठांतल्या वर्गापासून चित्रपटाच्या पडद्यापर्यंत 'हॅम्लेट' ने सर्वत्र यशस्वी संचार केला आहे. जगांतील रसिकांना या नाट्यकृती-

विषयी वाटणारें आकर्षण अभ्यासामुळे, विवेचनामुळे किंवा अतिपरिचया-मुळे कमी तर झालेलेंच नाही ! उलट तें एकसारखें वाढत राहिलें आहे. दरवर्षी सामान्य ग्रंथालयांतसुद्धा 'हॅम्लेट' वरचें एखादें नवें टीकात्मक इंग्रजी पुस्तक दाखल होतेंच होतें.

पंडितांपासून सामान्य माणसांपर्यंत आणि चिकित्सक व तर्ककर्कश टीकाकारांपासून रसिक आणि भावविवश वाचकांपर्यंत सर्वांवर 'हॅम्लेट' ची जी मोहिनी पडली आहे आणि अबोध मनाचें स्वैर पिंजण करणारें विपुल वाङमय गेल्या अर्ध शतकांत निर्माण होऊनहि जी आजतागायत टिकून आहे, तिचा उगम कशांत आहे ? माझे एक साहित्यिक मित्र थट्टेने म्हणतात ' हॅम्लेट जसा वेडा होता तसा सज्जनहि होता. सज्जन माणसं इतरांना आपल्यासारखे करून सोडतात. मग हॅम्लेटनं जगाला वेड लावलं यांत नवल कसलं ?'

हे थट्टेने केलेलें स्पष्टीकरण जसें मला पटत नाही, त्याप्रमाणे विद्वानांची विविध विवेचनेहि माझ्या मनाचें पुरें समाधान करीत नाहीत. याबाबतीत टी. एस्. इलियटचे उद्गारच सत्याच्या जवळ जाणारे आहेत, असें मला वाटते. तो हॅम्लेट नाटकाविषयी म्हणतो, ' It is heavy with something which is never completely brought to light ' (हे नाटक अशा काही अनामिक गूढतेनें भारावून गेलें आहे की तिच्यावर पुरा प्रकाश कधीच पडत नाही.) 'हॅम्लेट' चें चित्रण आपणांला वाटतें त्यापेक्षाहि शेक्सपीअरला व्यक्तिशः तें अधिक अर्थपूर्ण वाटत असलें पाहिजे, त्याच्या मनाचे कांही नाजूक धागे त्यांत गुंतले असले पाहिजेत, असेंहि इलियटने सूचित केले आहे. याचा अर्थ हॅम्लेट-मध्ये जेवढे नाट्य आहे, तेवढेच काव्य आहे—अगदी अस्सल अशा वैयक्तिक अनुभूतीतून स्फुरलेलें काव्य आहे—असाच होतो.

: २

आत्म्याच्या जिव्हारी जाऊन बसलेली प्रतिभावंताची अनुभूति ज्यावेळी कलाकृतीचें स्वरूप धारण करते, त्यावेळी तिचा काही ना कांही भाग रसिकांना अज्ञात राहणें, अस्पष्टपणें जाणवणें किंवा असंभाव्य वाटणें या क्रिया घडतात. कलाकाराची प्रतिभा कितीहि उत्तुंग असली तरी केवळ शब्दांतून, रेखांतून, रंगांतून किंवा सुरांतून स्वत:च्या आत्म्याची सारी तडफड आणि धडपड, त्याच्या साऱ्या वेदना आणि संवेदना, त्याला व्यक्त करतां येतातच असें नाही. टॉलस्टॉयची 'वॉर अँड पीस' किंवा डॉस्टोव्हेस्कीची 'ब्रदर्स कार्मझोव्ह' वाचून हॅम्लेट इतका नसला तरी वाचक थोडाफार सभ्रमांत पडतोच पडतो. प्रतिभेच्या उत्तुंग उड्डाणामुळे अशा प्रकारचा संभ्रम सुखदायक वाटतो यांत संशय नाही. पण त्याचबरोबर कलाकाराने स्वत:च्या आत्म्याला व्याकुळ करून सोडणारे जे सूक्ष्म संघर्ष त्यांत चित्रित केलेले असतात, त्यांचें पूर्णपणें आकलन न झाल्यामुळे हा संभ्रम त्याला बेचैन करून सोडतो यांत शंका नाही. 'हॅम्लेट'च्या अपूर्वत्वाचें थोडेंसें श्रेय रसिकाला या संभ्रमित स्थितींत ठेवण्याच्या सामर्थ्यांत आहे यांत शंका नाही. ललितवाङमयांतल्या कृतीची तात्त्विक वाङमयातल्या कृतीशीं तुलना करण्यांत औचित्याचा भंग होत नसेल, तर मी नि:शंकपणे म्हणेन, 'हॅम्लेट ही शेक्सपीअरने लिहिलेली गीता आहे.'

ही तुलना केवळ ग्रंथाच्या अपूर्वत्वापुरतीच नाही. या दोन्ही श्रेष्ठ कृतींचे अर्थ लावण्याचे परोपरीने प्रयत्न झाले, होत आहेत, आणि होत राहतील. कारण मानवी जीवनांतील कांही मूलभूत प्रश्नांवर आणि मनुष्याची बुद्धि कुंठित करून सोडणाऱ्या कांही नैतिक समस्यांवर या दोन्ही कृतींत मोठा विलक्षण आणि विदारक प्रकाश टाकण्याचा प्रयत्न झाला आहे.

: ३ :

हॅम्लेटसारख्या अजरामर नाटकाच्या मराठी रूपांतराला आगरकरां-सारखा मर्मज्ञ आणि रसिक अनुवादक मिळाला हें मराठी रंगभूमीचें भाग्य होय. आगरकरांचा अनुवाद कांही ठिकाणीं सैल किंवा सदोष असेल. परंतु 'हॅम्लेट' चें मर्म रसिकांच्या अंतःकरणापर्यंत नेऊन पोचविण्याचें कार्य या रूपांतराने उत्कृष्ट रीतीने केलें आहे. गणपतराव जोशांची 'हॅम्लेट' ची भूमिका पाहण्याचें भाग्य ज्यांना लाभलें आहे, त्यांना आगरकरांच्या अनुवादांतला प्रसंगीं बोजड किंवा परकीय वाटणारा भाग अभिनयाने उजळून गेल्यामुळे कसा रंगतदार होत असे, हें सहज लक्षांत येईल. १९३० नंतरच्या रंगभूमीच्या पडत्या काळांत हें नाटक प्रयोगरूपाने पाहायला मिळणें अशक्य होऊन बसलें. त्यामुळे आजच्या पिढीला आगरकरांच्या लेखणीच्या सामर्थ्याची आणि सर्व थरा-तल्या प्रेक्षकांची बुद्धि आणि भावना ढवळून काढण्याच्या या नाटकाच्या शक्तीची पूर्ण कल्पना येणार नाही. पण रंगभूमीच्या पुनरुज्जीवनाची धडपड सुरू होतांच 'हॅम्लेट' चे प्रयोग अधून मधून होऊं लागले आहेत हें लक्षांत घेतलें म्हणजे या गूढगंभीर कलाकृतीचें आकर्षण नटांपासून प्रेक्षकांपर्यंत सर्वांना किती मोठ्या प्रमाणांत वाटतें हें उघड होतें.

नाटक ही प्रयोगशरण कलाकृति आहे असें म्हणण्याचा प्रघात आहे. सर्वसामान्य दृष्टीने तें खरें आहे. पण शेक्सपीअरसारख्या महाकवीची प्रतिभा लाभलेला लेखक जेव्हां नाटक लिहितो तेव्हां तें रंगभूमीप्रमाणें अभ्यासिकेंतहि रंगूं शकतें. त्यामुळेच विद्यार्थ्यांना मार्गदर्शक व्हावें म्हणून प्रा. गाडगीळ यांनी केलेलें 'हॅम्लेट' चें प्रस्तुत विवेचन माझ्यासारख्या सर्वसामान्य वाचकालासुद्धा जितकें मनोरंजक तित-केंच विचारप्रेरक वाटतें. प्रा. गाडगीळ यांनी 'हॅम्लेट' विषयीच्या अद्यावत् टीकांचा परामर्श घेऊन हें विवेचन केलें असल्यामूळे त्यांत नावीन्यहि निर्माण झालें आहे. या दृष्टीने पृ. ६९ पासून पृ. ७७ पर्यंत 'मनोविश्ले-

षणशास्त्रांतील कांही विचार ' या सदराखालीं त्यांनी जी माहिती दिली आहे व चिकित्सा केली आहे ती महत्वाची आहे. आगरकरांच्या रूपांतरांतल्या ' Fish monger ' सारख्या शद्वाच्या (पृ. २५) अर्थांतील भिन्नतेची छटा दाखवितांना त्यांची सूक्ष्म दृष्टि जशी दिसून येते, त्याचप्रमाणे आगरकरांच्या अडचणी लक्षांत न घेतां त्यांच्या रूपांतरावर घेतल्या गेलेल्या आक्षेपांचें निरसन करतांना त्यांची रसिकताहि दिसून येते.

: ४ :

' हॅम्लेट ' च्या (आगरकरांच्या चंद्रसेनाच्या) वेडाचें स्वरूप, त्याचीं कारणें, या वेडाविषयीचे टीकाकारांचे मतभेद वगैरे गोष्टींचा ऊहापोह प्रा. गाडगीळांनी चांगल्या रीतीने केला आहे. डोव्हर विल्सन यांनी ' Essentials of Shakespeare ' या पुस्तकांत ' हॅम्लेट ' च्या गूढगंभीर पण करुणरम्य अशा स्वभावरेखेची निर्मिति कशी झाली याची जी मीमांसा केली आहे (पृ. १००-१०७) ती सुद्धा या संदर्भांत मननीय आहे. अर्ल ऑफ् एसेक्स ही शेक्सपीअरच्या काळांतील एक विलक्षण व्यक्ति होती. एलिझाबेथ राणीचें त्याच्यावर फार प्रेम होतें. त्याला वांचविण्याचा तिने शिकस्तीचा प्रयत्न केला. पण एसेक्सच्या स्वभावांतच परस्परविरोधी गुणावगुणांची अशी कांही गुंतागुंत होऊन गेली होती की राणीचें अंतःकरण जिंकणाऱ्या या शूर, दिलदार सरदाराला शिरच्छेदाच्या मार्गाने या जगांतून अकालीं निघून जावें लागलें. एसेक्सच्या स्वभावाचें वर्णन करतांना डोव्हर विल्सन म्हणतात, ' He seemed a bundle of contradictions, to explain which baffled even the subtlest of his contemporaries.' (एसेक्सच्या स्वभावाचें आकलन त्याच्या समकालीनांपैकी मानवी स्वभावाचें सूक्ष्म ज्ञान असलेल्या मंडळींना देखील झालें नाही.) प्रकाश आणि काळोख यांचें कांही विलक्षण मिश्रण संधिप्रकाशांत दिसतें त्या मिश्रणांतील रंगच्छटा

क्षणाक्षणाला बदलत असतात. पण त्या संधिप्रकाशांतमुद्धा क्रमाक्रमाने प्रकाशाचें रूपांतर अंधारांत होणें किंवा पळापळाने काळोख उजळत जाणें या क्रिया एका पद्धतीने घडतात. पण एसेक्स ही व्यक्ति अगदीच निराळी होती. तो अंतःकरणाने जितका मोठा तितकाच वृत्तीने अस्थिर होता. या गुणी माणसाने आपले मरण या वृत्तीच्या अस्थिरतेंतून आणि तिच्यांतून निर्माण होणाऱ्या वैगुण्यांतून ओढवून घेतलें आणि म्हणूनच डोव्हर विल्सन म्हणतात, 'It was inevitable that such an enigmatic figure, so close to him, should fascinate the greatest imagination of the age.' (एखाद्या न सुटणाऱ्या कोडयासारखा भासणारा किंबहुना असणारा एसेक्स ! त्यांतहि तो शेक्सपीअरचा स्नेही ! त्याला अगदी जवळून पाहतां आलेला ! साहजिकच त्या काळांतील सर्वश्रेष्ठ प्रतिभेला या अत्यंत संमिश्र आणि गूढरम्य अशा स्वभावरेखेचें आकर्षण वाटावें यांत नवल कसलें ?)

: ५ :

माणसाला अनेक शत्रु असतात. पण त्याच्या सर्व शत्रूंतला मोठा शत्रु तो स्वतःच असतो, हें केवळ एसेक्ससारखी ऐतिहासिक व्यक्ति किंवा हॅम्लेटसारखी कल्पनानिर्मित स्वभावरेखा यांच्याच बाबतींत खरें आहे असें नाही. जगाच्या कोनाकोपऱ्यांत अज्ञात स्थितींत जीवन कंठणाऱ्या सामान्य मनुष्यापासून साऱ्या जगाचे डोळे आपल्यावर खिळवून घेणाऱ्या अलौकिक व्यक्तीपर्यंत सर्वांच्याच बाबतींत हा नियम लागू पडतो. जीवनाला आधारभूत असलेल्या विरोधांपैकी ही एक महत्वाची गोष्ट आहे. म्हणूनच हॅम्लेटच्या स्वभावाच्या गूढाविषयी उद्गार काढतांना डोव्हर विल्सन म्हणतात, 'And Hamlet's mystery ? Hamlet's mystery is the mystery of Essex, Shakespeare does not solve it; he could not if he would.

(हॅम्लेटच्या स्वभावाचें गूढ हें एसेक्सच्या स्वभावाच्या रहस्यासारखेंच आहे. हें गूढ पूर्णपणे उकलण्याचा शेक्सपीअर मुळीच प्रयत्न करीत नाही. कारण कितीहि कसोशीने आपण तो प्रयत्न केला तरी तो कधीच यशस्वी होणार नाही हें त्याला ठाऊक होतें.)

जीवनांत अस्तित्वांत नसलेली सुसंगति निर्माण करण्याचा प्रयत्न साहित्यकार आणि अन्य प्रकारचे कलावंत कळत नकळत करीत असतात. अशा सुसंगतीची पार्श्वभूमि असलेलें जीवनाचें चित्रण–त्यांत कितीहि सूक्ष्मता किंवा गुंतागुंत असली–तरी आपल्याला आकलन होऊं शकतें. पण शेक्सपीअरसारखा प्रतिभावंत जीवनाच्या प्रवासांत अशा एखाद्या अनुभवाच्या कड्याच्या टोकावर येऊन उभा राहतो की त्याला पुढे सुसंगतीची पाऊलवाट कुठेच दिसत नाही ! विसंगतीची विशाल आणि भयंकर खोल दरी तेवढी आ वासून त्याच्यापुढे उभी राहते. डॉस्टोव्हेस्कीच्या अनेक कादंबऱ्या वाचतांना ही जाणीव आपल्याला तीव्रतेने होते. 'हॅम्लेट' ही मूलतः या अत्यंत विरळ जातीची श्रेष्ठ कलाकृति आहे. म्हणूनच हॅम्लेटच्या स्वभावाचें गूढ उकलतांना जितके टीकाकार तितकीं मतें आपणांला दिसतात आणि आपण गोंधळून जातों.

: ६ :

पण 'हॅम्लेट' च्या चित्रणांतली गूढता मान्य करूनहि या गोंधळावर प्रकाश टाकणें शक्य आहे. मात्र त्याकरितां कुठल्याहि केवळ शास्त्रीय अशा मीमांसेच्या ओघांत रसिकाने वाहून जातां कामा नये. उदाहरणार्थ, या पुस्तकाच्या पृ. ७३-७४ वरील डॉ. जोन्स यांनी केलेलें हॅम्लेटच्या मनाचें विश्लेषण पाहावें. हॅम्लेट आपल्या चुलत्याला झटकन् ठार मारूं शकला नाही याचें कारण 'चंद्रसेमाच्या मनांतील दडपून टाकलेली भावना राजाला मारून देखील आईच्या संपूर्ण प्रेमाची प्राप्ति केली पाहिजे अशी असल्यामुळे आणि राजाला मारण्याचें कार्य चुलत्यानें केलें असल्यामुळे त्या कृत्यांत त्याला आपल्या स्वतःच्या वासनेची

पूर्ति दिसत होती ! ' किंवा ' चुलत्याला मारणें म्हणजे स्वतःचा एक तुकडा तोडून काढणें होय. एका पातक्याने त्याच पातकासाठी दुसऱ्या पातक्याला शासन करण्यासारखेच हे आहे ' हें विधान वाचलें म्हणजे नवनवें शास्त्रज्ञान ही नकळत टीकाकारांच्या हातांतील कुऱ्हाड कशी बनते आणि छोटया जॉर्ज वॉशिंग्टनच्या उत्साहाने ती ते कशी चालवतात याची कुणालाहि कल्पना येईल.

पण असल्या अतिरेकी मीमांसेच्या आहारीं न जातांसुद्धा 'हॅम्लेट' च्या स्वभावांतल्या गूढतेवर पुष्कळ प्रकाश पडू शकतो. हॅम्लेट हें शेक्सपीअरच्या परिपक्व प्रतिभेचें फळ आहे. कल्पना, भावना आणि विचार यांच्या संघर्षातून निर्माण होणाऱ्या नाटचाचा मोह जिथे फिका भासू लागतो अशा स्थळीं ती हॅम्लेटमध्ये पोचली आहे. जगांतल्या चित्रविचित्र विसंगतींचें गूढ उकलण्याची तीव्र इच्छा तिच्या मनांत निर्माण झाली आहे. पण हें गूढ उकलण्याची इच्छा असणें निराळें आणि तें गूढ उकलण्याची शक्ति असणें निराळें. महाकवि झाला किंवा मोठा तत्त्वज्ञ झाला तरी ही शक्ति त्याला पूर्णपणे साध्य होऊ शकत नाही. हॅम्लेटच्या मनांतील अंतर्विरोध एका मर्यादेपलीकडे गूढ वाटतो तो यामुळेच. हॅम्लेट ही अपूर्व शोकांतिका वाटते याचें मर्महि हेंच आहे. सज्जन आणि दुर्जन यांचा सामना या जगांत अटळ आहे. पण या सामन्यांत सज्जनाचा विजय होतो असा संकेत धर्माने, नीतीने आणि साहित्याने रूढ केला असला तरी तो संकेतच आहे! सज्जनाचें सज्जनत्व हें त्याच्या हातांतील शस्त्र न होतां तें त्याच्या शत्रूच्या हातांतलें शस्त्र बनतें हा अत्यंत कटु पण तितकाच सूक्ष्म आणि सत्य अनुभव मनाला बेचैन करून सोडीत असतांना शेक्सपीअरचें मन ' हॅम्लेट ' च्या परंपरागत कथासूत्राकडे वळलें असें मानणेंच सयुक्तिक आहे. डोव्हर विल्सनचे ' I believe that Shakespear's tragedies reflect personal feeling and inner spiritual experience.' (शेक्सपीअरच्या शोकांतिकांत त्याची वैयक्तिक भावना आणि आत्मिक अनुभव प्रतिबिंबित झाले आहेत

असें मला वाटतें.) हे उद्गार मोठे मार्मिक आहेत. त्यांचा मागोवा घेत पुढे जाणारा विवेचकच 'हॅम्लेट' मधील सत्याच्या जवळ जाऊ शकेल.

प्रा. गाडगीळ यांच्या विवेचक निबंधामुळे केवळ 'हॅम्लेट' चाच नव्हे तर अशा प्रकारच्या आपल्याकडील प्रमुख नाटकांचा व त्यांना आधारभूत असलेल्या स्वभावरेखांचा अधिक सूक्ष्म अभ्यास करण्याची किंवा नवीन नाटकांची रसिकतेने चिकित्सा करण्याची इच्छा आजच्या नाट्य रसिकांत निर्माण झाली तर त्यांचे श्रम सार्थकीं लागतील. कारण रंगभूमीच्या पुनरुज्जीवनाला नवे नट आणि नवे नाटककार यांच्या इतकीच नव्या टीकाकाराचीहि गरज आहे.

कोल्हापूर
२९-४-५७ } वि. स. खांडेकर

भूमिका

जगप्रसिद्ध कवि आणि नाटककार शेक्सपीयर याच्या 'हॅम्लेट' नाटकाचे कै. आगरकरांनी केलेलें 'विकारविलसित' हें भाषांतर—रूपांतर—गेल्या कांही वर्षापासून विद्यापीठांतील बी. ए. व एम्. ए. च्या अभ्यासक्रमांत समाविष्ट झालेलें आहे. रूपांतर या दृष्टीने या नाटकाचें मूल्यमापन करून मूळ 'हॅम्लेट' नाटकांत शेक्सपीयरने निर्माण केलेल्या अनेक समस्यांचे विवेचन विद्यापीठांतील विद्यार्थ्यांसाठीं व सर्वसामान्य मराठी वाचकासाठी करावे या हेतूने हा प्रबध लिहिला आहे. विवेचनाचे सामान्यतः दोन भाग केले आहेत. पहिल्या भागांत प्रस्तुत मराठी नाटकाचे रूपांतर या दृष्टीने मूल्यमापन केलें आहे. एखाद्या ललितकृतीचें भाषांतर करतांना कोणत्या तत्त्वांचा अगर कसोट्यांचा अंगिकार करावा लागतो याचे अवलोकन करून 'विकारविलसित' हें नाटक या दृष्टीनें कसें यशस्वी 'रूपांतर' झालें याचें विवेचन केलें आहे. आगरकरांच्या या रूपांतरावर १८८४ मध्यें श्री. शि. सी. वागळे यांनी विविध-ज्ञानविस्तारांत चार लेखांक लिहून अत्यंत कठोर टीका केली आहे. आगरकरांना हॅम्लेट नाटक नीट समजलेलेंच नाही; एखाद्या तज्ज्ञाजवळ त्यांनी प्रथम या नाटकाचें वाचन करावयास हवें होतें असाही त्यांनी आगरकरांना सल्ला दिला आहे.

प्रस्तुत प्रबंधांत श्री. वागळे यांची ही भूमिका कितपत समर्थनीय आहे याचा कांहीशा विस्ताराने विचार केला आहे. आगरकरांना हॅम्लेट नाटक नीट समजलें नसल्याचा आक्षेप घेणाऱ्या श्री. वागळे यांनाही 'हॅम्लेट' मधील अनेक स्थळांचा मुळीच बोध झालेला नव्हता इतकेंच नव्हे तर वागळे यांनी आगरकरांच्या रूपांतरावर व 'विकार-विलसित' या नांवावर अगदी चुकीचे आक्षेप घेतले आहेत असा प्रस्तुत

विवेचनाचा आशय आहे. आगरकरांच्या सदोष भाषांतराचें समर्थन करण्याच्या दृष्टीनें हें विवेचन केलेलें नाही. आज शेक्सपीयरच्या नाटय-वाङमयावर नवा प्रकाश टाकणारें विपुल साहित्य उपलब्ध झालें आहे. पण ६०।७० वर्षांपूर्वी शेक्सपीअरच्या नाटकांचें यथार्थ रूपांतर करणें कसें अशक्य होतें हें स्पष्ट करण्यासाठीं अनेक उदाहरणें घेऊन हा मुद्दा मांडण्याचा प्रयत्न केला आहे.

दुसऱ्या भागांत मूळ हॅम्लेट नाटकांतील अनेक कूट समस्यांचा विचार केला आहे. 'हॅम्लेट' वर लिहावयाचें म्हणजे पूर्वमतांचा विचार केल्या-शिवाय पुढे पाऊल टाकणेंच अशक्य आहे या दृष्टीने 'हॅम्लेट' वर प्रसिद्ध झालेल्या बहुतेक प्रमुख टीकाग्रंथांचें साहाय्य प्रस्तुत विवेचनांत घेतलें आहे. ब्रॅडले, डोव्हर वुइल्सन, ग्रेनव्हिल बार्कर, रशियन टीकाकार स्मर्नाव्ह, (Smirnov) वॉल्टर रॅले आदि प्रख्यात टीकाकारांच्या हॅम्लेटवरील विचारांचा थोडक्यांत परिचय करून देण्याचा प्रयत्न केला आहे. या सर्व टीकाकारांत इंग्लंडमधील प्रसिद्ध मनोविश्लेषणशास्त्रज्ञ डॉ. जोन्स व सुप्रसिद्ध कवि टी. एस्. इलियट यांच्या विचारांना विशेष महत्व असल्यामुळें त्यांचेहि विचार थोडयाशा विस्तारानें दिले आहेत. कलाकृति या दृष्टीने 'हॅम्लेट' नाटकाचा विचार करतांना टी. एस्. इलियट यांच्या टीकेचें स्वरूप कोणत्या प्रकारचें आहे याचें विवरण केलें आहे.

ब्रॅडले, डोव्हर वुइलसन या टीकाकारांनी हॅम्लेटच्या मनोवैक्लव्याचें (Melancholia) विस्तृत विवेचन करून त्याच्या अनिश्चयाचें, गूढ उकलण्याचा प्रयत्न केला आहे. डॉ. जोन्स यांनी आणखी एक पाऊल पुढे टाकून या मनोवैक्लव्याचें कारण काय असावें याचा मनोविश्लेषण-शास्त्राच्या आधाराने प्रयत्न केला आहे. डॉ. डोव्हर वुइल्सन यांचा या प्रयत्नावर आक्षेप आहे. मनोविश्लेषणशास्त्राबद्दल आदर बाळगूनही त्यांनी असा प्रश्न निर्माण केला आहे कीं एखाद्या कलाकृतीमधील-कल्पनानिर्मित व्यक्तिचित्राच्या बाबतींत मनोविश्लेषणशास्त्राचें हें

शस्त्र वापरणें कितपत योग्य ठरेल ? रसिक व चिकित्सक टीकाकारांनी या प्रश्नाचा शोध घ्यावा एवढेच सुचविणें मला या ठिकाणीं शक्य आहे.

प्रस्तुत प्रबंधाला **'दोन शब्दां'** ची प्रस्तावना लिहून श्री. भाऊसाहेब खांडेकरांनी मला उपकृत केलें आहे. याबद्दल मी त्यांचा अत्यंत ऋणी आहे. प्रकृतीच्या अस्वास्थ्यामुळें व इतर लेखनविषयक पूर्वनियोजित कार्यक्रमामुळे प्रस्तावना लिहिण्यासाठीं वेळ काढणें त्यांना कठिण होतें. पण प्रकाशकांच्या व माझ्या विनंतीचा स्वीकार करून त्यांनी **'दोन शब्द'** लिहिले याबद्दल मी त्यांचा आभारी आहे प्रस्तावनावजा **'दोन शब्द'** लिहिण्याच्या निमित्ताने त्यांनी हॅम्लेटमधील गूढतेचें जें विवेचन केलें आहे तें अतिशय मौलिक आहे.

हा प्रबंध लिहिण्यासाठीं अनेक इंग्रजी ग्रंथांचें साहाय्य घेतलें आहे. हें सहाय्य केल्याबद्दल फर्ग्युसन कॉलेजच्या वाडिया लायब्ररीचे संचालक व नांदेड येथील पीपल्स कॉलेजमधील हुतात्मा पानसरे लायब्ररीचे संचालक यांचे आभार मानावयास पाहिजेत. हैद्राबाद येथील मराठी-ग्रंथसंग्रहालयाचे चालक व विशेषत: प्रा. भालचंद्र कहाळेकर यांचे आभार मानणें अगत्याचें आहे. १८८४ मधील विविधज्ञानविस्ताराचे दुर्मीळ अंक या ग्रंथालयांत मिळाल्यामुळे भो वागळे यांच्या टीकालेखांचा सविस्तर विचार करता आला. शेवटीं प्रकाशकांचे आभार मानणें आवश्यक आहे. मुख्यत: विद्यार्थ्यांच्यासाठीं लिहिलेला हा प्रबंध स्वतंत्र स्वरूपांत प्रसिद्ध करण्याचें श्रेय त्यांचेंच आहे.

पीपल्स कॉलेज
नांदेड, मराठवाडा
१६-५-५७

स. रा. गाडगीळ

हॅम्लेट

प्रास्ताविक :

जगत्श्रेष्ठ नाटककार व कवि शेक्सपीयर याच्या हॅम्लेट नाटकानें साऱ्या जगाला मोहिनी घातली आहे. देश-काल-भाषा यांच्या मर्यादा ओलांडून सर्वत्र मानवी हृदयांत मोठ्या मानाचें स्थान या नाटकानें पटकाविलें आहे. शेक्सपीयरच्या प्रतिभेची अत्युच्च भरारी या नाटकांत पाहावयास मिळत असल्याने मोठमोठाले कवि, टीकाकार, तत्त्ववेत्ते, मानसशास्त्रज्ञ, यांसारख्या विविध क्षेत्रांतील विचारवंतांनी या नाटकाचें रहस्य उलगडून दाखविण्याचा प्रयत्न केला आहे. अद्यापि या नाटकाचें रहस्य आपल्याला उलगडलें आहे असें निश्चयपूर्वक कोणीही सांगू शकत नाही. उलट हें रहस्य अशा प्रकारें गूढ ठेवण्यांतच शेक्सपीयरच्या प्रतिभेचें वैशिष्टच आहे असेंहि कांही विचारवंतांचें म्हणणें आहे. हॅम्लेटच्या अंतःकरणांतील संघर्षाचें हें गूढ उकलून दाखविण्यासाठीं फ्रॉइडप्रणीत मनोगाहनशास्त्राचें (Psycho-Analysis) साहाय्य घेण्यांत आलें. आणि या नव्या दिशेनें प्रयत्न सुरू झाला. प्रत्यक्ष अस्तित्वांत असणाऱ्या एखाद्या पौराणिक अगर ऐतिहासिक व्यक्तीच्या जीवनाचा ज्याप्रमाणें छडा लावण्याचा प्रयत्न केला जातो त्याप्रमाणें हॅम्लेट नाटकांतील नायकाच्या आंतरिक जीवनाचें संशोधन सुरू झालें. एवढें महान् भाग्य एखाद्या वाङ्मयकृतीला लाभल्याचें दुसरें उदाहरण जगाच्या वाङ्मयांत उपलब्ध नाही. अशा या महान् कलाकृतीचें रूपांतर मराठी भाषेंत ७०।७५ वर्षापूर्वीच व्हावें हें मराठी भाषेला आणि मराठी रंगभूमीला

अभिमानास्पद आहे. शेक्सपीयरचीं बहुतेक सर्व नाटकें मराठींत रूपांतरित झालीं आहेत. त्यांमध्यें विकारविलसित, मानाजीराव झुंजारराव, त्राटिका हीं नाटकें प्रयोगदृष्टचा अत्यंत यशस्वी म्हणून गाजलीं आहेत. विकारविलसिताच्या प्रयोगाला, यांतही पुन्हां वैशिष्टय-पूर्ण स्थान आहे. नटवर्य गणपतराव जोशी यांनी आपल्या अभिनय कौशल्याने हें नाटक मराठी रंगभूमीवर अमर करून सोडलें आहे. त्यांचें चंद्रसेनाचें काम पाहण्यासाठीं युरोपियन प्रेक्षक येत असत असें सांगतात. शेक्सपीयरचें काव्य, त्याचा कोटीबाजपणा, मानवी अंत:करणाचें त्याचें सूक्ष्म अवलोकन इ. गोष्टी परक्या भाषेंत रूपांतरित करणें जवळजवळ अशक्य आहे. पण आगरकरांनी या बाबतींत बरेंच मोठें यश मिळविलें आहे असें म्हणावयास हरकत नाही. त्यांच्या काळानंतर शेक्सपीयर वाङमयावर व विशेषत: हॅम्लेट नाटकावर पुष्कळच संशोधनपर वाङमय निर्माण झालें आहे. त्यामुळें आतां विद्यापीठांत अभ्यास करणाऱ्या विद्यार्थ्यांनाही या भाषांतरांतील कांहीं दोष दाखवितां येतील. पण आगरकरांच्या अडचणींचा विचार करतां, त्यांनी ज्या परिस्थितींत हें भाषांतर केलें त्या परिस्थितीचा विचार करतां आगरकरांच्या या प्रयोगाचें कौतुकच करावेसें वाटतें. तत्कालीन टीकाकारांपैकीं श्री. शि. सी. वागळे यांनी प्रस्तुत भाषांतरावर फार कठोर टीका केली आहे. आज या टीकेचें मोल पुन्हां तपासून पाहाण्याचा प्रसंग आला आहे. आगरकरांनीं शेक्सपीयरचें हृद्गत मराठींत आणण्यामध्यें कितपत यश मिळविलें आहे हें निश्चित करण्यानेंच या नाटकाचें व त्यावरील टीकेचें रहस्य समजूं शकेल. यास्तव भाषांतराचे गुणदोष व त्याबरोबरच मूळ नाटकांतील नाटयविषयाचें रसिकावलोकन करणें आवश्यक आहे.

मराठी नाटयवाङ्मयाचा विकास :

नाटयाचें बीज मानवाच्या अंत:करणांत सृष्टीच्या प्रारंभापासूनच आहे. विविध अंगविक्षेपांनी आपलें मनोगत व्यक्त करण्याची अभिनय-कला माणसाने भाषापूर्वयुगांत शोधून काढली आहे. पुढे तिला शब्दांची जोड मिळून अभिनय आणि संभाषण यांच्या संयोगाने नाटयकलेचा

विकास होत गेला. प्राचीन काळीं निरनिराळ्या उत्सवप्रसंगी विविध-स्वरूपांत ही नाट्यकला प्रगट होत असे. भरतमुनींनी संस्कृतमध्यें या कलेला प्रथम शास्त्रस्वरूप दिलें. ' नाट्यशास्त्र ' या त्यांच्या ग्रंथा-मध्यें त्यांनी नाट्य, नृत्य गीत या संगीतशास्त्राच्या विविध अंगांचा विचार करून संस्कृत भाषेतील नाट्यसृष्टीमध्ये नवें युग सुरूं केलें.

तेराव्या शतकांत मराठी भाषेमध्यें श्रेष्ठ दर्जाच्या वाङमयाची वाढ होऊं लागली तरी संस्कृतमधील ' नाट्यवाङमय ' मात्र मराठींत येऊं शकलें नाही. मराठी साहित्याचा जन्मच एका सांस्कृतिक आणि सामा-जिक संघर्षातून झाला असल्याने कलात्मक साहित्यनिर्मितीला त्यावेळीं फारसा अवसर न मिळणें साहजिक होतें. सस्कृतांतील ब्रम्हज्ञान मराठी-मध्ये आणून बहुजनसमाजाचा आत्मिक उद्धार करण्याच्या तळमळीने ज्ञानेश्वरांनी गीतेला मराठी वस्त्रें लेवविलीं. संस्कृत पंच महाकवींचा आदर्श डोळ्यापुढे ठेवून भास्करभट्ट बोरीकर आणि नरेंद्र पंडित यां-सारख्या महानुभाव कवींनी मराठींत विदग्ध महाकाव्यें रचण्याचा उपक्रम केला. पण त्यांतही कृष्णभक्ति हेंच त्यांचें ध्येय असल्यामुळें नाटका-सारख्या लौकिक वाङमयप्रकाराकडे कोणीही कवि वळले नसावेत. ज्ञानेश्वरीमध्यें ' खेड कुलिया'चा म्हणजे सूत्रधार आणि त्याने केलेल्या बाहुल्यांच्या नृत्यक्रीडेचा उल्लेख आहे. नटनाट्याचाही उल्लेख आहे. पण प्रत्यक्ष नाट्यवाङमय मात्र त्याकाळीं निर्माण झालेलें नव्हतें. बहुजन-समाजाच्या दृष्टीने दशावतार, ललित, गोंधळ, यांसारखीं करमणुकीचीं धार्मिक साधनें याकाळींही प्रचारांत असलीच पाहिजेत. एकनाथाच्या भारुडामध्यें नाट्याचें स्वरूप कांहीसें दिसून येतें. पण या सर्व प्रकारांना लौकिक स्वरूपापेक्षा धार्मिक स्वरूपच होतें. १७ व्या शतकांत मात्र प्रत्यक्ष नाट्याला बरेंच प्राधान्य मिळालें असावें. कर्नाटकामध्ये यक्षगान व भागवत या नांवाचे करमणुकीचे जे प्रकार रूढ होते त्यांची छाया आद्य मराठी नाटकांवर बरीच पडलेली दिसते. इ. राजवाडे यांनी हीं आद्य मराठी नाटकें तंजावर येथील कागदपत्रांतून शोधून काढिलीं. तेथे अशा प्रकारचीं एकूण ३५ नाटकें सांपडलीं. ही ' नाटकें ' व्यंको-

जीच्या वंशांतील राजपुरुषांनी लिहिलीं असल्याचा उल्लेख आहे. पण तीं त्यांच्या दरबारांतील कवीनींही लिहिलीं असण्याचा संभव आहे.

मराठी नाट्याचा प्रारभ गेल्या शतकांत १८४३ मध्यें विष्णुदास भावे यांनी केला हें मत आतां मागें पडलें आहे. अर्थात् मराठी नाट्याच्या पुनरुज्जीवनाचें त्यांचें कार्य महत्त्वाचें आहे हें निर्विवाद आहे. पण मराठींतील आद्य नाटकांचा मान आतां या तंजावरी नाटकांकडे गेला आहे. तंजावरी नाटकांचें आणि भावे यांच्या नाटकांचेंही बरेंच साम्य आहे. कर्नाटकांतील भागवत नाटक मंडळीचे प्रयोग पाहून चिंतामणराव पटवर्धन सांगलीकर यांना नवा विचार सुचला व त्यांनी विष्णुदास भावे यांच्याकडून नवीं नाटकें लिहिवलीं. यावरूनही हेंच दिसून येतें कीं भावे यांच्या नाटकांचें मूळ कर्नाटकी 'भागवतां' तच आहे. तंजावरी नाटकांप्रमाणेंच भाव्यांच्या नाटकांतही सूत्रधाराच्या मदतीला विदूषक किंवा कंचुकीराय यास देऊन विनोदाचें कार्य उरकलें आहे. गणपति-सरस्वति यांच्या प्रार्थना, सूत्रधाराकडे सर्व गाण्याचें काम हीं या विष्णुदासी नाटकांतील विशेषांचीं बीजें तंजावरी नाटकांतच आहेत. हीं तंजावरी मराठी नाटकें कर्नाटकी व तामिळी नाटकांच्या प्रकारावरून लिहिलीं गेलीं. तंजावरमध्यें डॉ. तुळपुळे यांना दोन 'कोर्वजी' नाटकें मिळाल्याचें त्यांनी नमूद केलें आहे. हा नाट्यप्रकार शुद्ध तामीळवरून आला आहे. नाट्यदृष्टीनें हीं नाटकें अगदीं सामान्यप्रतीचीं आहेत. लक्ष्मीनारायणांच्या विवाहासारखी एखादी कथा संवादरूपानें रंगभूमीवर दाखविणें एवढेंच या नाटकांचें ध्येय. सूत्रधार रंगभूमीवर उभा राहून सर्व कथा खेळवीत असे. कंचुकी अगर विदूषक अगर एखादा भोजनप्रिय ब्राम्हण हीं या नाटकांतील करमणुकीचीं साधनें.

याच धांगडधिंग्यांतून १८४३ मध्यें भावे यांनी नवीं नाटकें निर्माण केलीं. भावे यांच्या नाटकांवरही या जुन्या नाटकांचीच छाया होती; पण त्यांत त्यांनी बरीच सुधारणा केली होती. मराठी रंगभूमीच्या उज्ज्वल भविष्यकाळाचा पाया त्यांच्याकडून घातला जात होता. या पायावर नवी वैभवसंपन्न इमारत उभारण्याचें कार्य १८८० मध्यें

आण्णासाहेब किर्लोस्करांनी केलें. पण १८८० नंतरच्या आधुनिक मराठी नाट्यसृष्टीचा विचार करण्यापूर्वी मध्यंतरीच्या काळांतील कांही महत्त्वाच्या घटनांचा येथे विचार करावयास हवा.

पाश्चात्य संस्कृतीच्या सहवासाने आपल्या जीवनविषयक दृष्टिकोनांत सर्वांगीण बदल होऊं लागलेला होता. इंग्रजी इतिहास, वाङमय, यांच्या अभ्यासाने नव्या पिढीची दृष्टि अधिक व्यापक बनू लागली होती. यांतच १८५७ मध्ये मुंबई विद्यापीठाची स्थापना झाल्यामुळें आपल्या सांस्कृतिक जीवनाला चांगलीच गति मिळाली. संस्कृत आणि इंग्रजी साहित्यांतील उत्तमोत्तम ग्रंथांचीं भाषांतरें मराठींत होऊं लागलीं. परशुरामपंत तात्या गोडबोले, कृष्णशास्त्री राजवाडे, गणेशशास्त्री लेले, यांसारख्या शास्त्रीपंडितांनीं ‘ वेणीसंहार ’ ‘ उतररामचरित्र ’ ‘ शाकुतल ’ ‘ मृच्छकटिक, ’ ‘ मुद्राराक्षस, ’ ‘ मालतीमाधव, ’ ‘ मालविकाग्निमित्र ’ यांसारख्या संस्कृतांतील प्रसिद्ध नाटकांचीं भाषांतरें केलीं. या भाषांतरांना प्रयोगानुकूलतेपेक्षा वाङमयीन महत्त्वच अधिक आहे. विद्यापीठांतील अभ्यासक्रमामध्यें साहित्याचा प्रवेश झाला असल्यामुळें या सर्व भाषांतरित नाटकांना तत्कालीन सुशिक्षितांमध्यें मोठीच मान्यता प्राप्त झालेली होती. संस्कृतप्रमाणेंच इंग्रजी काव्यनाटकांचीं भाषांतरेंहि मोठ्या प्रमाणांत या काळांत झालीं. शेक्सपीयरचीं बहुतेक नाटकें मराठींत भाषांतरित अथवा रूपांतरित झालीं. शोकपर्यवसायी नाटकांचा हा नवा प्रकार आपल्या साहित्यांत प्रविष्ट झाला. प्रारंभीं जरी हीं सर्व भाषांतरित नाटकें वाङमयीन अभ्यासाच्या दृष्टीनें लोकप्रिय झालीं तरी लवकरच हा ‘ बुकिश ’ नाटकांचा कालखड संपला व त्यांच्या प्रयोगानुकूलतेकडे अधिक लक्ष दिलें जाऊं लागलें. विष्णुदास भाव्यांच्या नंतरचा हा जो संस्कृत इंग्रजी नाटकांचा कालखंड त्यास ‘ भाषांतर ’ काल अथवा ‘ बुकिश ’ नाटकांचा काल असें नांव पडलें आहे. मुंबई विद्यापीठाबरोबरच सरकारी शिक्षणखात्यालाही या वाङमयीन विकासाचें श्रेय दिलें पाहिजे. अनेक लेखकांकडून पुस्तकें लिहून घेण्याचा प्रयत्न त्यावेळच्या शिक्षणाधिकाऱ्यांनी फार चांगल्या प्रकारें केला;

बक्षिसांच्या द्वारां लेखकांना उत्तेजन दिलें जाई. याचा अत्यंत् चांगला परिणाम लवकरच दिसूं लागला. नाट्य, कादंबरी, काव्य, शास्त्र, निबंध टीका इ. विविध प्रकारचे वाङमय झपाट्याने निर्माण होऊं लागलें. शेक्सपीयरच्या प्रमुख नाटकांचीं दोन दोन तीन तीन भाषांतरें होऊन तीं रंगभूमीवर गाजलीं. वासुदेव बाळकृष्ण केळकर, खंडेराव भिकाजी बेलसरे, गो. वि. कानिटकर, महादेवशास्त्री कोल्हटकर, गो. ग. आगरकर, शि. म परांजपे, गो ब. देवल, श. मो. रानडे, वि. मो. महाजनी, नी. ज. कीर्तने यांसारख्या विद्वान लेखकांनीं ' मिड–समर–नाईटस–ड्रीम,' ' हॅम्लेट, ' ' ऑथेल्लो, ' मॅकबेथ, ' ' टेमिंग ऑफ द् श्रू, ' ' जूलियस सीझर, ' यांसारख्या प्रसिद्ध नाटकांची भाषांतरे केलीं. आजही ' विकार-विलसित ' ' झुंझारराव ' ' मानाजीराव ' ' त्राटिका ' ही नाटकें रंगभूमीवर अत्यंत यशस्वी होतात. मराठी रंगभूमीच्या विकासक्रमांत या ' बुकिश ' अथवा भाषांतरित नाटकांनी फार मोठें कार्य केलें आहे. कथानकाचा विकास, स्वभावपरिपोष, काव्यमयता, यांचें महत्त्व दाखवून देऊन या नाटकांनी भाव्यांच्या नाट्यसृष्टीला नवें वळण लावलें. शोकनाट्य लिहिण्याची नवी प्रथा आपल्याकडे या नाटकांनींच सुरू करून दिली. नाटकाचें वाङमयीन मूल्य आणि त्याची प्रयोगक्षमता यांची सांगड घालून देऊन मराठी रंगभूमीवर या नाटकांनी नवें युग सुरू केलें असें म्हणावयास हरकत नाही.

यानंतर आण्णासाहेब किर्लोस्करांनी आपल्या ' सौभद्रा'ने आधुनिक मराठी नाट्यसृष्टीचें नवें दालन उघडलें. ' बुकिश ' नाटकांच्या कालखंडांत नाटकाच्या वाङमयीन मूल्यांकडेच लेखकाचें अधिक लक्ष असल्यानें त्या काळांतील कांही नाटकें सोडल्यास बाकीचीं नाटकें प्रयोगाच्या दृष्टीनें फारशी उपयोगी नव्हती. संस्कृत नाटकांच्या भाषांतरांचीही हीच अवस्था होती. तेव्हां नव्या युगांत प्रयोगाच्या दृष्टीनें त्याच नाटकांचीं नवीं रूपांतरें तरी झालीं किंवा त्यांच्या रंगावृत्त्या तयार झाल्या. रंगभूमीच्या दृष्टीने आवश्यक ते विशेष प्रथम किर्लोस्करांनी आपल्या नाटकांत प्रगट केले. या दृष्टीने त्यांनी ' शाकुंतला'चें

भाषांतर केलें. पण त्यांचें खरें प्रतिभावैभव 'सौभद्रां'त प्रगट झालें. कथा पौराणिक असूनही आधुनिक प्रेक्षकांच्या अंतःकरणाची पकड घेण्याचें सामर्थ्य या नाटकांत असल्यानें भावेकालीन पौराणिक नाटक आणि किर्लोस्करांचें पौराणिक नाटक यांत जमीनअस्मानाचें अंतर पडलें. कृष्ण बलराम, कृष्ण रुक्मिणी, रुक्मिणी सुभद्रा, रुक्मिणी अर्जुन यांच्या संवादांतून जें कौटुंबिक वातावरण निर्माण होतें त्याचें माधुर्य अवीट आहे. हास्य–शृंगार करुण इ. रसांचा अत्यंत मनोहर परिपोष झाला आहे. संगीतांतील नाविन्याने व भारदस्त चालींनी नाट्यसंगीताची त्यांनी नवी परंपराच सुरू केली. अशा प्रकारें मराठी नाट्यसृष्टींत एका नव्या कालखडाचा प्रारंभ झाला.

त्यानंतर देवल, कोल्हटकर, खाडिलकर, गडकरी, वरेरकर, अत्रे, रांगणेकर आदि लेखकांनी बदलत्या कालानुसार नाट्यतंत्रांत फेरबदल करून नवेनवे प्रयोग केले. मराठी रंगभूमीचें वैभव उत्तरोत्तर वाढविण्याचे महान् कार्य या लेखकांनो केलें. देवलांनीं आपल्या **शारदा संशयकल्लोळ** आणि **झुंझारराव** या नाटकांनी आपले या क्षेत्रांतील श्रेष्ठत्व प्रस्थापित केलें. **शारदेने** सामाजिक नाटकांचें नवें युग सुरू केलें. त्यांचा 'फाल्गुनराव' तर मराठी रसिकांच्या अंतःकरणांत अमर होऊन राहिला आहे.

कोल्हटकरांनीं आपल्या कल्पनारम्य लेखनशैलीने आणि पारशी गुजराथी चालीवर बसविलेल्या संगीतरचनेनें मराठी नाट्याला आणखी एक पैलू पाडला. शेक्सपीयरच्या लेखनशैलीचा त्यांच्या लेखनावर बराच परिणाम झाला आहे. कोल्हटकरांचीं नाटकें प्रयोगापेक्षा वाङमयीन दृष्टीनेंच अधिक यशस्वी ठरलीं आहेत.

खाडिलकरांनी मात्र आपल्या प्रभावी शैलीने मराठी रंगभूमि गाजविली. 'सवाई माधवरावांचा मृत्यु' 'भाऊबंदकी' 'कीचकवध' यांसारख्या गद्य आणि 'स्वयंवर' 'मानापमान,' 'विद्याहरण' यांसारख्या सगीत नाटकांनीं त्यांनीं मराठी रंगभूमिला वैभवाच्या अत्युच्च शिखरावर नेऊन पोंचविलें.

प्रभावी कथानक, कल्पनारम्य गुंफण, काव्यमयता आणि प्रचंड विनोद यांच्या साहाय्यानें गडकऱ्यांनी मराठी नाटयसृष्टींत आपलें वैशिष्टय निर्माण केलें. प्रयोगाच्या यशस्वितेबरोबरच वाङ्मयीन मूल्याच्या दृष्टीने त्यांचीं नाटकें मराठी साहित्यांत अमर झालीं आहेत.

गडकऱ्यांच्यानंतर मराठी नाटयसृष्टीला नवें वळण लागलें. अभिजात (क्लासिकल) नाटकांचें युग संपून आधुनिक प्रमेयप्रधान नाटकांचे युग सुरू झालें. मामा वरेरकरांनी आपल्या अनेक नाटकांतून नवे नवे सामाजिक प्रश्न मांडले. शेक्सपीयरचें युग संपलें. इब्सेन, शॉ यांच्या नाटयलेखनाचे प्रयोग सुरू झाले. अत्रे यांनी आपल्या विनोदी शैलीच्या सामर्थ्यावर मराठी रंगभूमि कांही काळ गाजवून सोडली. विनोदी नाटकाबरोबरच त्यांचें 'घराबाहेर,' 'उद्याचा संसार' यांसारखी प्रमेयप्रधान नाटकेंही अत्यंत यशस्वी ठरलीं आहेत. रांगणेकरांचीं 'माझें घर,' 'कुलवधु' 'एक होता म्हातारा' यांसारखीं नाटकें मधून मधून यशस्वी झालेलीं दिसतात पण वास्तववादाच्या अतिरेकामुळे रंगभूमीचें जुनें वैभव लुप्त होतें कीं काय असें वाटूं लागलें. नाटयाचा आत्मा जो रसोत्कट नाटयप्रसंग याचा विसर पडून बाह्य सजावटीला आणि रुक्ष तंत्रालाच अधिक महत्त्व येऊं लागल्यानें हीं नवीं नाटकें कांही अपवाद सोडल्यास जनमनाची पकड घेण्यास असमर्थ ठरलीं आहेत. पुन्हा अभिजात नाटकांकडे लोकाभिरुचि वळूं लागली आहे असें दिसतें.

शेक्सपीयरचा मराठी नाटयसृष्टीवर झालेला परिणाम :

बुकिश नाटकांच्या कालखंडांत संस्कृत आणि इंग्रजी नाटकांचीं जीं भाषांतरें होऊं लागलीं त्यांचा मराठी नाटयलेखनावर फार मोठा परिणाम झाला आहे. विशेषतः शेक्सपीयरच्या लेखनशैलीचा परिणाम विशेष महत्त्वाचा आहे. आपल्या तत्त्वज्ञानांतील विशिष्ट संकेतामुळे जीवनांतील करुण आणि भीषण घटनांवर नाटयलेखन करण्याची प्रथा आपल्याकडे रुढ नव्हती. उत्तररामचरित्रासारखें करुणरसात्मक नाटक· देखील शेवटी कवीने आनंदपर्यवसायी केलें. शेक्सपीयरच्या शोकां–

तिकां– (ट्रॅजेडी) मुळे मराठी नाटचलेखनाला नवें वळण लागलें. संस्कृत साहित्यशास्त्रांतील कल्पनांमध्ये बदल घडून साहित्यविषयक नवीं ध्येयें आपल्या विचारसृष्टींत प्रविष्ट झालीं. मनोरजन हेंच साहित्याचें प्रधान कार्य ही कल्पना मागे पडून जीवनांतील सुखदु:खात्मक प्रसंगांचें कल्पनारम्य चित्रण करून मानवी अंतरंगांतील अनंत सृष्टीचें थोडेंफार दर्शन घडवून आणणें हें नवें ध्येय साहित्यक्षेत्रांत उदयाला आलें. स्वत: शेक्सपीयरनें हॅम्लेटच्या तोंडीं घातलेलें वाक्य या दृष्टीनें फार महत्त्वाचें आहे. नाटकवाल्यांना नाटकाचें रहस्य समजाऊन सांगतांना हॅम्लेटनें जे उद्‌गार काढले आहेत ते या दृष्टीनें महत्त्वाचे आहेत. तो म्हणतो. "……Whose end both at the first, and now, was and is, to hold as 'twere the mirror up to nature, to show virtue her own feature, scorn her own image, and the very age and body of the time his form and pressure……" संस्कृत साहित्याची परंपरा असलेल्या मराठी नाटचसृष्टीला वेगळें वळण लावणारे असे हे उद्‌गार आहेत.

मानवी मनोविकारांचें रमणीय चित्रण संस्कृत कवींनी केलें नाही असें नाही. कालिदास भवभूति यांचें या क्षेत्रांतील स्थान अढळ आहे पण कांही झालें तरी मनोविकार चित्रित करण्याचें त्यांचें क्षेत्र मर्यादित स्वरूपाचें आहे. हॅम्लेट, गर्ट्रूड, ऑथेल्लो, यागो, मॅकबेथ, लिअर, ॲंटनी, क्लिओपॅट्रा, शायलॉक, फॉलस्टाफ यासारख्या विविधतापूर्ण व्यक्तिचित्रांचे नमुने आपल्याकडील नाटकांत पाहावयास मिळणें जवळजवळ अशक्यच. 'विकारविलसिता'च्या प्रस्तावनेंत आगरकरांनी पुढील उद्‌गार काढले आहेत. "… 'सहस्रात्मा' हें नांव त्यालाच योग्य आहे. कारण, त्याच्याएवढें अनेक प्रकृतिज्ञान दुसऱ्या कोणत्याही कवींत आजपर्यंत दिसून आलेलें नाही. रोमिओ, लीयर, अथेल्लो, सीझर, हॅम्लेट हे नायक एकाच कवीने निर्माण केले असावेत, किंवा जुलिएट, रीगन, कार्डीलिया, डेस्डेमोना आणि ऑफीलीया, या तरुणांगना एकाच कल्पनेंतून निघाल्या असाव्यात, ही परम आश्चर्याची गोष्ट नव्हे का? आमच्या इकडील

कवि क्श रसांच्या पाशांत अगदी जखडून गेल्यामुळे **स्वभाववैचित्र्य-वर्णन** हा गुण त्यांच्यांत अत्यंत दुर्मिळ झाला आहे, असें म्हणण्यास हरकत नाही. चारुदत्त व वसतसेना, दुष्यंत व शकुंतला, राम व सीता, माधव व मालती, या नायकनायिकांच्या युगुलांत म्हणण्यासारखें प्रकृतिवैचित्र्य काय आहे ?..." मानवी अंतःकरणांतील गूढ विकारांचें चित्रण करण्याच्या शेक्सपीयरच्या या हातोटीचें अनेक नामवंत नाटककारांनी पुढे अनुकरण केलें आहे. खाडिलकरांनी आपल्या ' सवाई माधवरावांचा मृत्यु ' या नाटकांत माधवरावांच्या चित्रणांत हॅम्लेट व केशवशास्त्र्याच्या चित्रणांत यागो यांचें बेमालूम अनुकरण केलें आहे. भाऊबंदकीमधील राघोबा, आणि आनंदीबाई यांचें चित्रण पाहतांना मॅकबेथ आणि लेडी मॅकबेथ यांच्या प्रतिमा डोळ्यापुढे उभ्या राहतात. पेशव्यांचीं वस्त्रें परिधान करून राघोबा जेव्हां आरशासमोर उभा राहतो तेव्हां त्याला पूर्वीच्या पेशव्यांचीं चित्रें तेथे दिसूं लागतात. हा प्रसंग तर त्यांनी मॅकबेथवरूनच घेतला आहे. गडकऱ्यांचे खलनायक शेक्सपीयरच्या धर्तीवरच निर्माण झाले आहेत. प्रभाकर आणि लतिका यांचें स्वभावरेखाटन बेनिडिक्ट आणि बिॲट्रिस (मच् ॲडो अबाउट नथिंग)यांची आठवण करून देतें. खाडिलकर, गडकरी यांच्या प्रतिभेची थोरवी यामुळे कमी होते असें येथे मुळींच सुचवावयाचें नाही. पण मानवी स्वभाववैचित्र्य नाटकांत चित्रित करण्याची ही पाश्चात्य पद्धति शेक्सपीयरमुळे आपल्याकडे आली हें मान्य करावयास हरकत नसावी.

याव्यतिरिक्त कल्पनारम्य कथानकाची निवड, संविधानकाची गुंफण, काव्यमय लेखनशैली या सर्वच बाबतींत कोल्हटकर, खाडिलकर, गडकरी यांच्यावर शेक्सपीयरच्या लेखनशैलीचा खोल परिणाम झाला आहे. शेक्सपीयरच्या लोकप्रिय नाटकांचीं भाषांतरें करण्याची जणुं कांही त्यावेळच्या सुशिक्षितांत चढाओढच लागली होती इतके ते या नाटकांनी भारून गेले होते. ' टेमिंग ऑफ द् श्रू, ' ' जूलियस सीझर, ' ' हॅम्लेट ' यांचीं तीन तीन भाषांतरें झालीं; ' रोमिओ ॲंड जूलिएट ' याचीं सहा भाषांतरें झालीं, ' अथेल्लो ' चीं दोन भाषांतरें झालीं. या-

प्रमाणें आपल्या प्रभावी लेखनशैलीने आणि नाटचतंत्राने शेक्सपीयरने मराठी रंगभूमीवर फार मोठा परिणाम केला हें ऐतिहासिक सत्य आहे.

गेल्या शतकांतील मराठी नाट्यसृष्टीचें शेक्सपीयरकालीन नाट्यसृष्टीशीं असलेलें साम्य :

सतराव्या शतकांतील इंग्रजी समाज आणि गेल्या शतकांतील महाराष्ट्रीय समाज यांमध्यें वैचारिक आणि सांस्कृतिक क्षेत्रांत बरेंच साम्य आढळून येतें. इंग्लंडच्या इतिहासांत हा कालखंड ' विद्येच्या पुनरुज्जीवना ' साठीं प्रसिद्ध आहे. तुर्कांनी कान्स्टँटिनोपल घेतल्यानंतर तिकडील ज्ञानभांडार, ग्रंथभांडार हळू हळू युरोपकडे वळलें आणि इकडील देशांचें बौद्धिक पुनरुज्जीवन सुरू झालें. अनेक प्रकारच्या विद्या, शास्त्र, कला यांचा प्रसार झपाट्याने होऊं लागला आणि लोकांच्या ठिकाणीं एक प्रकारचें नवें चैतन्य खेळू लागलें. इंग्रजी नाटचवाङमयाचा इतिहास पाहिला तर असें दिसून येईल कीं लळित (Miracle Play) नीतिप्रबोधक नाटकें (Moralities), रूपकें यासारख्या प्राथमिक अवस्थेंतूनच नाटयकलेचा विकास होत होत शेक्सपीयरच्या काळीं तिला परिणत अवस्था प्राप्त झाली. याकाळींही शेक्सपीयर कांही एका एकीं निर्माण झाला नाही. त्याच्या आगमनाची पूर्वतयारी ग्रीन, लॉज, किड्, मार्लो, पील यासारख्या नवशिक्षितांनी (University wits) केली होती. या पार्श्वभूमीवरच शेक्सपीयरने आपली करामत दाखविली.

आपल्याकडेही गेल्या शतकांत सर्वांगीण पुनरूज्जीवनच चालू होतें. धर्म, राज्यशास्त्र, समाजशास्त्र, साहित्य. इ. सर्वच क्षेत्रांत पाश्चात्यसंस्कृतीच्या सहवासाने पुनर्रचना चालू होती. साहित्यक्षेत्रांत नवे नवे संकेत रूढ होऊं लागले होते; विद्यापीठांतून शिक्षण घेऊन बाहेर पडलेल्या तरुण सुशिक्षितांनी (University-wits) विविध क्षेत्रांत नव्या शिक्षणाचा प्रभाव दाखविण्यास प्रारंभ केला होता. यांनीच प्रथम इंग्रजींतील नाटचवाङमयाचें दर्शन मराठी जनतेला घडविलें होतें. या पार्श्वभूमीवरच मराठी नाटचाचा अर्वाचीन स्वरूपांत विकास झाला. किर्लोस्कर, देवल, खाडिलकर, गडकरी यांसारख्या एकाहून एक श्रेष्ठ

अशा नाटककारांचा उदय झाला आणि मराठी रंगभूमीला शेक्सपीयर-कालीन रंगभूमीचें वैभव प्राप्त झालें.

नाटककंपन्यांच्या बाबतींतही या दोन देशांतील समाजस्थितीमध्यें बरेंच साम्य आहे. फिरत्या नाटककंपन्या, संगीताचें वाढतें प्राधान्य, पुरुषांनीं स्त्रीभूमिका करणें, दुसऱ्या कंपनींतील 'बाल' नट (स्त्री-भूमिका करण्यासाठीं) पळवून आणणें, नाटक्यांना हीन लेखणें, यासारख्या गोष्टी दोन्ही ठिकाणीं अगदीं सारख्या असल्यानें आगरकरांनी आपल्या भाषांतरांत या गोष्टींचा फारच मार्मिक उपयोग करून घेतला आहे. (वि.विलसित अंक २, प्र. २)

अशाप्रकारें मराठी नाट्यवाङमयाचा विकास कसकसा होत गेला, इंग्रजी वाङमयाचा विशेषत:–शेक्सपीयरच्या नाटकांचा–मराठी नाटकांवर कसा परिणाम झाला याचें थोडक्यांत अवलोकन केल्यानंतर आतां आपण आगरकरांनी केलेल्या 'हॅम्लेट' नाटकाच्या भाषांतराकडे वळूं.

विकारविलसित

कोल्हापूर प्रकरणांत पैशाची चणचण भासूं लागल्यानें आगरकरांनी प्रस्तुत भाषांतराचें काम हातीं घेतलें असें प्रस्तावनेंत म्हटलें आहे. पैसा हें जरी या वाङमयकृतीचें तात्कालिक कारण असलें तरी महाकवीच्या कृतीचें रुपांतर करतांना आगरकरांनी फार मोठें व्यापक ध्येय डोळ्या-पुढें ठेवलें होतें. आगरकर हे सुधारणावादी असल्यानें त्यांचे सारे विचार समाजसुधारणेवर केंद्रित झाले असल्यास नवल नाही. मानवी जीवनाचे अनेक नमुने लोकांपुढे ठेवावे आणि त्यांस विचारप्रवृत्त करावें असें त्यांना वाटत असावें. प्रस्तावनेंत त्यांनी या अर्थाचा उल्लेखही केला आहे. "······विशेषत: व्यवहारासंबंधीं दुराग्रहांचा लवकर लय व्हावा असा हेतु असल्यास तो शेवटास नेण्यास शेक्सपीयरसारख्यांच्या नानाविध नाट्यकृतींचा लोकांस परिचय करून देणें, व त्यांच्यापुढे तिचे प्रयोग करून दाखविणें यापेक्षां सुगमतर साधन तें कोणतें? आपल्याहून भिन्न आचारांचें चित्र नाटकरूपानें वारंवार आपल्या डोळ्यापुढे आल्यानें

आपल्या विचारांतील एकदेशीयता काढून टाकून सर्वांस सुखकर असा आचार स्थापण्यास किती सुलभ जाईल हें थोडा विचार केल्यानें ध्यानांत येणार आहे." सुधारक या दृष्टीने हा जसा उपयुक्ततावादी दृष्टिकोन त्यांच्यापुढे होता त्याचप्रमाणें साहित्याच्या उच्च आनंदाचा आस्वाद घेण्याची रसिकताही त्यांच्या ठिकाणीं होती; म्हणूनच प्रस्तुत ग्रंथाचा हेतु सांगतांना ते म्हणतात "…महा कवींच्या कृति वाचल्यापासून आनंद होतो हें सर्व सहृदयास अवगत आहेच. अशा प्रकारच्या आनंदाचा अंशमात्र तरी भाषांतरद्वारां मराठी वाचकांस द्यावा अशा हेतूनें हें पुस्तक प्रसिद्ध केलें आहे."

हेतू कोणताही असो; अनेक मोठमोठ्या लेखकांनी आपली लेखणी नाट्यक्षेत्राकडे वळविली हें या काळाचें वैशिष्ट्य होय. शेक्सपीयरच्या नाटकांचीं भाषांतरें करण्याची तर जणुं कांही चढाओढच लागली होती. '**हॅम्लेट**' या शेक्सपीयरच्या सर्वश्रेष्ठ कलाकृतीचीं तीन भाषांतरें १८८३ मध्यें प्रसिद्ध झालीं. (१) विकारविलसित : गो. ग. आगरकर, (२) वीरसेन किंवा विचित्रपुरीचा राजपुत्र : गो. वि. कानिटकर (३) हिंमतबहाद्दर (दानवखंडाचा राजपुत्र) : आ. स. बर्वे.

यांपैकीं आगरकरांचें 'विकारविलसित' हें प्रयोगाच्या दृष्टीने व भाषांतराच्या दृष्टीनेही सर्वांत अधिक यशस्वी ठरलें. गणपतराव जोशांसारख्या नटश्रेष्ठांनी चंद्रसेनाचें काम अपूर्व अशा कौशल्यानें करून मराठीं रंगभूमीवर प्रस्तुत नाटक अमर करून ठेविलें आहे.

'विकारविलसित' हें नांव कां दिलें

१८८३ मध्यें प्रस्तुत नाटक प्रसिद्ध झाल्याबरोबर विविधज्ञान-विस्तारांत चार लेखांक लिहून श्री. शि. सी. वागळे यांनी प्रस्तुत भाषांतराच्या गुणदोषांची विस्तृत चर्चा केली आहे. (याचा विचार पुढे करूं.) याच विवेचनामध्यें त्यांनी 'विकारविलसित' हें नांव हॅम्लेट नाटकाला कां दिलें हें आपणास बरोबर समजत नाही असें म्हटलें आहे. त्यांनी **विकार** म्हणजे **वेड** असा अर्थ गृहीत धरून प्रस्तुत

चर्चा केली आहे. 'हॅम्लेटला वेड लागलें होतें असें शेक्सपीयरनें दाखविलें आहे हें खरें; पण त्याचें हें वेड खरें, होतें कीं नाही हा वादग्रस्त प्रश्न आहे' असें म्हणून शेवटीं श्री. वागळे यांनी असा निर्णय दिला आहे की " 'वेडेपणा' हा नाटकातील प्रधान गुण नव्हे. 'किंग लियर' नाटकाला विकारविलसित हे नाव शोभलें असतें. परंतु तें हॅम्लेट नाटकाला शोभत नाही "

विकार म्हणजे **वेड** असा अर्थ घेतल्यानें हे सर्व विवेचन व्यर्थ झालें आहे. आगरकरांवर तुटून पडणाऱ्या टीकाकाराने तरी एवढी ढोबळ चूक होऊं द्यावयास नको होती. **विकार** याचा **वेड** असा अर्थ होऊ शकतो; पण तो येथे अभिप्रेत नाही हें हॅम्लेट नाटक मुळांतून वाचणाऱ्या कोणासही ध्यानांत येऊ शकेल. **विकार** = Deviation from the natural State असा अर्थ आपटे कोशांत दिला आहे. पण त्याच्याचपुढें आणखी ३।४ अर्थ दिले आहेत ते येथे महत्त्वाचे आहेत.

प्रस्तुत ग्रंथाला लिहिलेल्या उपोद्घातांत डॉ. मा. गो. देशमूख यांनी पुढील विवेचन केलें आहे. "... विकार हा शब्द आगरकरांनी 'विचार' या शब्दाच्या विरुद्धार्थी वापरला आहे. विचार म्हणजे चिंतनपूर्वक निश्चय आणि विकार म्हणजे निश्चयाचा अभाव. अनिश्चय किंवा अस्वस्थता हा चंद्रसेनाच्या प्रकृतीचा स्थायीभाव असल्यामुळें विकार या शब्दानें त्याचें वैशिष्ठ्य आगरकरांनी मार्मिकपणें सूचित केलें आहे.... " हें विवेचन बरेचसें खरें असलें तरी त्यांतही कांही दोष आहे. विकार हा शब्द 'विचार' या शब्दाच्या विरुद्धार्थी आगरकरांनी वापरला आहे असें डॉ. देशमूख म्हणतात. हॅम्लेटच्या शोकांतिकेचें वर्णन करतांना कोलरिजसारख्या अनेक टीकाकारांनी " It is the tragedy of too much **reflection**" असे उद्गार काढले आहेत. **अति विचारांमुळे** हॅम्लेटची शोकांतिका झाली असा या टीकाकारांचा अभिप्राय आहे. हॅम्लेटच्या ठिकाणीं अनिश्चय होता हें खरें आहे; पण त्याच्या ठिकाणचा हा अनिश्चय **अतिविचारांतून** उद्भवला होता. तेव्हां **विकार** हा शब्द '**विचार**' या शब्दाच्या विरुद्धार्थी येथे योजिला आहे असें म्हणणें

बरोबर होणार नाही. हॅम्लेट '**अविचारी**' नव्हता; तो 'विकारी' होता; 'अनिश्चयी' होता असें म्हणतां येईल; पण विकार म्हणजे अनिश्चय असा अर्थ फारच ओढून ताणून करावा लागेल. पण वास्त-विक पाहतां शब्दांची एवढी ओढाताण करण्याचें कारणच नाही. आग-रकरांनीं या ठिकाणीं **विकार** हा शब्द **Passion** या अर्थी वापरलेला आहे. होरॅशिओ- (प्रियाल) शीं बोलत असतां हॅम्लेटने अत्यंत सूचक असे उद्गार काढले आहेत. हे उद्गार म्हणजे हॅम्लेटने स्वतःचें केलेलें दोषाविष्करणच आहे. तो म्हणतो :

"...... and blest are those.
Whose blood and judgment are so well co-medled.
That they **are** not **a** pipe for Fortune's finger
To sound what stop she please. Give me that man
That is not **passion's slave** and I will wear him
In my heart's core,......(3-2-70)

या उताऱ्यावरील डॉ. डोव्हर वुइल्सन यांची टीकाही वाचण्याजोगी आहे. ते म्हणतात, Hamlet admires Horatio for being what he himself is not; the passage is an important piece of Self-Criticism and also a hint from Shakespeare to the audience for the appraisement of Hamlet's conduct in what follows." (Cam. Sha. Page : 197) त्यानंतर दुसऱ्या एका ठिकाणीं म्हणजे अं. ३ प्र. ४ मध्यें हॅम्लेट राणीच्या महालांत अस-तांना जेव्हां समंध प्रवेश करतो तेव्हां हॅम्लेट म्हणतो.

"Do you not come your tardy son to chide,
That lapsed in time and **Passion**..."

'Passion' म्हणजे '**विकार**' या दोनही शब्दांतील अभिप्राय अगदीं एकच आहे. ऑक्सफर्ड कोशांत Passion चे पुढील अर्थ दिले आहेत. (1) Any vehement commanding or overpowering emotion; (2)

A fit or mood of **excited** feeling or outburst of feeling. आपटे यांच्या कोशांत '**विकार**' याचा अगदी हाच अर्थ दिला आहे: Excitement, Perturbation; '**विकारिन्**' चा पुढील अर्थ दिला आहे: Susceptible of emotions. या सर्व गोष्टीवरून अगदीं स्पष्ट दिसतें कीं, हॅम्लेट स्वतःला 'Passion's slave' या शब्दांनी उल्लेखितो. त्याच्या मनोवृत्तीमध्यें ही जी खळबळ, भावनोत्कटता (excitement, mood of excited feeling) निर्माण झाली होती तिचें स्वरूप **विकारप्रेरित** होतें. या दृष्टीने 'हॅम्लेट' नाटकाचें मराठी नांव 'विकारविलसित' ठेवण्यांत आगरकरांनीं फारच मोठें औचित्य दाखविलें आहे. या विकारप्राबल्याचें कारण त्याला झालेल्या मनोवैक्लव्य (Melancholia) या मानसिक रोगामध्यें दिसून येईल. त्याच्या वागण्यामध्ये हे मनोवैक्लव्याचे झटके वरचेवर येतांना दिसतात. डॉ. डोव्हर वुइल्सन यांनी अशा सात प्रसंगांची नोंद केली आहे. (याचा विस्तृत विचार 'चंद्रसेनाचें वेड' या प्रकरणांत करूं.) हॅम्लेटच्या स्वभावाची ही मध्यवर्ती कल्पना आहे. माणसाच्या ठिकाणीं हें जें विकारप्राबल्य निर्माण होतें त्यानें सोन्यासारख्या गुणांची कशी माती होते याचें विवेचन स्वतः हॅम्लेटनेंच एका प्रसंगीं केलें आहे.

So, oft it chances in particular men,
That for some vicious mole of nature in them,
....
By the overgrowth of some complexion,
Oft breaking down the pales and forts of reason,
Or by some habit, that too much o'er-leavens
The form of plausive manners-that these men
Carrying I say the stamp of one defect
Being Nature's livery, or fortune's star,
His virtues else be they as pure as grace,
....
Shall in the general censure take corruption

From that particular fault: the dram of evil
Doth all the noble substance of a doubt
To his own scandal." (अं. १, प्र. ४)

हे उद्‌गार आपल्या चुलत्याला उल्लेखून जरी त्याने काढले असले तरी पहिल्या एकदोन ओळीनंतर स्वत:मधील दोषाकडेच तो वळला आहे, हें आज मोठमोठ्या विद्वान टीकाकारांनीं मान्य केलें आहे. हे सर्व उद्‌गार कांहीशा विस्तारानें देण्याचे कारण असें कीं हॅम्लेटच्या स्वभावाची मध्यवर्ती कल्पना **विकारप्राबल्यामध्यें** आहे हें स्पष्ट करावें हेंच होय. या विकारप्राबल्याचें कारण काय याचा विचार प्रस्तुत प्रसंगीं करण्याचें कारण नाही. आगरकरांनीं योजिलेलें ' विकार-विलसित ' हें नामाभिधान कसें सर्वस्वी योग्य आहे एवढेंच याठिकाणीं पाहावयाचें होतें. विकाराचें रम्य आविष्करण म्हणजे विलसित, हेंच प्रस्तुत नाटकाचें रहस्य असल्यानें ' विकारविलसित ' या नांवावरील सर्व आक्षेप व्यर्थ आहेत हें सहज ध्यानांत येऊं शकेल.

भाषांतराचीं मूलतत्त्वें :

एका भाषेंतील कलाकृतीचें दुसऱ्या भाषेंत रूपांतर करणें ही सामान्य गोष्ट नव्हे. विशेषत: काव्य नाटकांचें भाषांतर तर फारच कठिण ! विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांनीं आपल्या ' भाषांतर ' या निबंधांत म्हटल्याप्रमाणें भाषांतर म्हणजे एका कुपींतील अत्तर दुसऱ्या कुपींत ओतण्यासारखेंच आहे. पहिल्या कुपीचें बूच काढून दुसरीला तें बसे-तोंपर्यंत सारें अत्तर उडून जायचें आणि खाली पाणी तेवढे शिल्लक रहायचें ! भाषेबरोबर भिन्न आचार-विचार व भिन्न धार्मिक-सामाजिक संकेत यांमुळे तर भाषांतरकर्त्यांची अडचण आणखी वाढते. कलाकृतीला आवश्यक अशा मूळ घटनांमध्यें फेरबदल करणें भाषांतरकर्त्याला शक्य होत नाही आणि तें इष्टही नाही. त्याचबरोबर भिन्न आचार विचार तसेच ठेवून एखादी कृति परिणामकारकरीतीनें दुसऱ्या भाषेंतून आणावयाची ही गोष्ट तारेवर कसरत करण्यासारखीच आहे. विशेषत : नाटक हें **दृश्यकाव्य** असल्यानें सत्याचा आभास निर्माण करतांना

वरील अडचण अधिकच तीव्रतेनें जाणवेल. आचारविचार सोडले तरी इतर दृष्टींनी देखील एखाद्या श्रेष्ठ कलावंताच्या प्रतिभेंतून निर्माण झालेली कलाकृति जशीच्या तशी दुसऱ्या भाषेंत आणणें हें वस्तुतः अशक्य आहे. भाषेची विशिष्ट लकब, त्या भाषेंतील वाक्प्रचार, त्या समाजांत रूढ असलेले कविसंकेत, शब्दांची प्रसरणशीलता, विशिष्ट सामाजिक व सांस्कृतिक वातावरणांत निर्माण होणारे मनोविकार यासर्व गोष्टींचें रूपांतर अशक्य आहे. महाकवि शेक्सपीयरकृत 'सिंबेलीन' नाटकाचें 'तारा' या नांवाचें जें भाषांतर, त्यावेळचे प्रसिद्ध कवि व पंडित वि. मो. महाजनी यांनी केलें आहे त्यावर अभिप्राय देतांना शास्त्रीबुवांनी निबंधमालेंत जे विचार व्यक्त केले आहेत ते अतिशय मार्मिक आहेत. ते म्हणतातः "सामान्यतः पाहतां परभाषेंतील विचार आपल्या भाषेंत उतरून देणें हें काम कठिणच; त्यांतून कवितेचें भाषांतर तर विशेषतः दुर्घट; आणि त्यांतही शेक्सपीयरबोवाशीं गांठ म्हणजे तर भाषांतरकर्त्यानें ठिकठिकाणीं हातच टेकायला पाहिजेत." प्रस्तुत भाषांतराचा यथोचित गौरव केल्यानंतर भाषांतराचें काम कसें कठिण आहे हें दाखविण्यासाठीं पुढे शास्त्रीबुवा लिहितातः "आमच्या विदर्भ-देशीय नाट्याचार्यानें आपल्याकडून जरी पुष्कळ मेहनत घेऊन तारेस अगदीं मराठी 'लेडी' बनवून दिली आहे तरी तिच्या भाषणांत व आचरणांत मूळ इंग्रजी झांक थोडीबहुत तरी मारावयाचीच! मूळच्या महानाट्याचार्याच्या शिक्षेचा संस्कार नाक कान टोंचल्यानें व झग्याच्या जागीं साडी नेसवल्यानें कोठून समूळ नाहीसा होणार?" शास्त्रीबुवांचा सरळ अभिप्राय असा आहे कीं संपूर्ण भाषांतर अशक्य असल्यानें त्या गोष्टीची अपेक्षाच करणें चूक आहे. सर्वसामान्यपणें आवश्यक त्या रीतीरिवाजांत मुळच्या वस्तूला धक्का न लावतां जेवढे फेरबदल करणें शक्य आहे तेवढेच करावेत; संपूर्ण आचारविचार बदलण्याचें कारण नाही. आपण मूळ दुसऱ्या भाषेंतील नाटक पाहतों आहोंत एवढी जाणीव प्रेक्षकांनी अगर वाचकांनी ठेवली म्हणजे परकी आचार विचार खटकणार नाहीत. मूळच्या नाट्यवस्तूंत मूलग्राही बदल करणें योग्य होणार नाही असा त्यांचा अभिप्राय दिसतो. आगरकरांनीही याबाब-

तींत हेंच मत अगदी निःसंदिग्धपणें मांडलें आहे. परकीय आचारविचार आपल्या ग्रंथांत आणणें अप्रशस्त वाटत असल्यास भाषांतरकारानें मूळ कथानक घेऊन स्वतंत्र नाटक लिहावें पण इंग्रजी मराठी आचारविचारांची गोधडी तयार करूं नये. अशा भाषांतराला ते ' **गंगाजम्नी** ' अथवा ' **गोळकी** ' भाषांतर असें नांव देतात. परकी रीतिरिवाज आापल्या भाषेंत शोभून दिसणार नाहीत या सबबीखाली मूळ कथानकांत वाटेल तसा गोंधळ घालणें केव्हांही प्रशस्त होणार नाही. मूळच्या ग्रंथाचें रहस्य या पद्धतीनें नष्ट होण्याचीच शक्यता अधिक आहे असें त्यांना वाटतें. यापेक्षा अशा पुस्तकांची निवडच भाषांतरासाठीं करूं नये असें ते उपरोक्त लेखकांस सुचवितात. पाश्चात्य रीतिरिवाज आपल्या रंगभूमीवर निश्चित यशस्वी होतील असा त्यांनी विश्वास व्यक्त केला आहे.

आगरकर हे सुधारकाग्रणी असल्यानें त्यांनी या प्रश्नाची सामाजिक बाजूही मोठ्या अभिनिवेशानें मांडली आहे. स्वकीय आणि परकीय चालीरीतींत भेद कल्पून आपल्याच चालीरीतींचा आपण अट्टाहास धरून बसलों तर आपल्याला दुसऱ्याचे रीतीरिवाज, आचारविचार समजणार तरी केव्हां व कसे असें ते विचारतात. हा ' आपलेपणा ' चा हट्ट सुधारणेला घातक आहे असें त्यांचें स्पष्ट मत होतें. शेक्सपीयर जर असल्या ' आपलेपणा ' चा हट्ट धरून बसता तर त्याच्या प्रतिभेंतून नाना प्रकृतीच्या व्यक्ति निर्माण होऊंच शकल्या नसत्या. त्याच्या प्रचंड कल्पकतेला इंग्लडचेच काय पण युरोपांतील आचारविचारही अपुरे पडूं लागल्यानें त्यानें नवी कल्पनासृष्टि निर्माण केली. या दृष्टीनें पाहातां शेक्सपीयर हा एकदेशीय कवि नव्हता; त्याला अनंतबुद्धि, जगत्कवि, सर्वकालीन कवि, सहस्रात्मा अशीं विशेषणें जीं लाभलीं आहेत तीं त्याच्या देशकालातीत प्रतिभेमुळेच होत.

' आपलेपणाच्या ' या संकुचित हट्टी विचारामुळेंच आपल्या राष्ट्राचें नुकसान झालें आहे असें मत व्यक्त करून यापुढे आपण धर्म, राज्य, व्यवहार या बाबतींत अन्य लोकांचे विचार काय आहेत ते समजून

घेण्याची दक्षता बाळगिली पाहिजे असें ते आग्रहानें प्रतिपादन करतात. आपल्या लोकांचे दुराग्रह नाहीसे होण्याला शेक्सपीयरसारख्यांच्या नानाविध नाट्यकृतींचा लोकांस परिचय करून देणें व त्यांच्यापुढ त्यांचे प्रयोग करून दाखविणें यापेक्षां सुगमतर साधन कोणतें ?

याच संदर्भांत आगरकरांनी आणखी एक मुद्दा उपस्थित केला आहे. आपले रीतिरिवाज म्हणजे तरी कोणते ? असा प्रश्न विचारून आपल्याकडील बालविवाह, केशवपन आदि रूढ चाली हेच आपले आचारविचार असें मानणाऱ्यांनी व त्यांतच गुरफटून जाऊं इच्छिणाऱ्या जीर्णमतवाद्यांनी शेक्सपीयरच्या नाटकांच्या वाटेला तर जाऊंच नये पण ' मृच्छकटिक ' ' मालतीमाधव, ' ' शाकुंतल ' यांचे प्रयोगही पाहतां कामा नयेत; कारण या नाटकांत तरी ' आपले ' आचारविचार कोठें आहेत ? अशा तऱ्हेनें या जीर्णमतवाद्यांचे खंडण करून ' कालांतरानें स्थित्यंतर होतेंच व स्थित्यंतराबरोबर आचारविचारांतही बदल झालाच पाहिजे हा सुधारणाविषयक सिद्धांत ते प्रस्तुत मुद्द्याच्या अनुषंगानें मांडतात. देश—काल यांच्या पलीकडे भरारी मारणाऱ्या महाकवींना हे संकुचित आचारविचारांचे निकष लावणें वेडेपणाचें होईल असें सुचवून या महाकवींविषयीं ते म्हणतात : "........कारनेल, मोलीअर, डान्टी, श्लेजेल, गेटी, मिल्टन, शेक्सपीयर, कालिदास, भवभूति यांसारखे, जे महाकवि आहेत त्यांचा प्रतिभाविहंग उंच उड्डाण करून अव्याहत गतीनें आकाशपंथीं ह्या तेवढ्या भराऱ्या मारूं लागला म्हणजे त्याच्या खालून राष्ट्रेंच्या राष्ट्रें आणि खंडेच्या खंडें निघून जातात. असले कवि विवक्षित देशाकडे किंवा देशाचाराकडे लक्ष न देतां मनुष्यजातीच्या ज्या अगाध मनोवृत्ति आहेत त्यांत वस्ताद पाणबुड्याप्रमाणें बुडी मारून तळीं काय आहे तें पाहाण्यासाठीं झटत असतात ! म्हणून कोणत्याही महाकवीच्या कृतीचें भाषांतर करतांना होईल तेवढ्या श्रमानें तींत ढवळाढवळ न करण्याचा प्रयत्न करावा. "

आगरकरांच्या भाषांतरविषयक विचारांचा सारांश असा दिसतो कीं शक्यतों मूळ कृतीच्या अंतरंगाला, प्रकृतीला धक्का लावण्याजोगा

कोणताही फेरबदल भाषांतरकर्त्यानें करूं नये.

परकीय नाटकाचे अगर कादंबरीचें भाषांतर करतांना जी भाषा घालावयाची ती सर्वत्र शुद्ध असावी कीं पात्रानुरोधानें शुद्धाशुद्ध असावी असा एक प्रश्न आगरकरांनी याठिकाणीं उपस्थित केला आहे. नाटक हें संसाराचें हुबेहुब चित्र आहे. म्हणून शक्यतो पात्रानुरोधानें भाषा असावी हें मत कांहीसें योग्य असलें तरी आगरकरांना तें मान्य नाही. महाराष्ट्र देशाचा विस्तार विचारांत घेतां, त्यांतील प्रत्येक भागाची बोल-भाषा एकाच प्रकारची असणें शक्य नाही. तेव्हां स्त्री व शूद्र यांच्या तोंडीं लेखकानें कोणत्या विभागांतील भाषा घालावी ? याबाबतींत कोणाही लेखकांमध्यें मतैक्य होणें शक्य नाही. जो तो आपल्याला परिचित अशा बोलभाषेचा उपयोग करूं लागेल. ही स्थिति आगरकरांच्या मतें कांही फारशी चांगली नाही. स्त्री व शूद्र यांची निश्चित, स्थिर अशी वेगळी भाषा नसल्यामुळें नाटककादंबऱ्यांतून त्यांच्या भाषेचें विडंबनच होतें. भाषेच्या संबंधानें हें हेंद्रे बागडणें आगरकरांना मान्य नाही. एकादें पुस्तक अनेकांनी वाचून त्याचा आनंद घ्यावा हा जो मूळ ग्रंथकर्त्याचा उद्देश तो या वेड्यावाकड्या भाषेमुळें सफल होऊं शकणार नाही. यास्तव लेखकानें शुद्ध भाषाच सर्वत्र वापरावी. शिवाय आज ना उद्यां स्त्री शूद्र आदि समाजाचे सर्व घटक एकच शिक्षण घेऊन एकाच पातळीवर येणार आहेत. या सर्वांची लिहिण्याची व बोलण्याची भाषा एकच होणार आहे; तेव्हां नाटक कादंबऱ्यांतून या पात्रांसाठी भिन्न भाषा वापरण्याचें कारण नाही. जगाची भाषा केव्हां एक होणार ती होवो; पण निदान महाराष्ट्र देशाची भाषा तरी एकच असावी या हेतूनें सर्व छापील पुस्तकांतून व्याकरणशुद्ध भाषा वापरली जावी.

प्रयोगाचे दृष्टीनें वाटल्यास रंगभूमीवर त्या भाषेमध्यें आवश्यक तेवढे फेरबदल करावयास हरकत नाही.

नाटक हें संसाराचें हुबेहूब चित्र आहे हेंच मुळीं सर्वस्वी खरें नाही. नाटकाप्रमाणें आपले व्यवहार कांही गाणें आणि अभिनय यांनी युक्त

असतात असें नाही. नाटकांतील मनोवृत्तींचें वर्णन सत्याहून थोडें अधिक असतें. अतिशयोक्ति हा रसाचा आत्मा होय. तेव्हां नाटक हें संसाराचें सृष्टीचें हुबेहूब चित्र असें कल्पून पात्रानुरोधानें भाषा घालण्याचें कारण नाही.

आगरकरांचें भाषेच्या उपयोगासंबंधींचें हें बोलणें फारसें सयुक्तिक नाही. जगांतल्या श्रेष्ठ कलावंतांनी नेहमींच भाषेमध्यें पात्रानुरोधानें विविध प्रकारच्या शैलींचा उपयोग केला आहे. विशेषतः नाटक हे रंगभूमीवर यावयाचें असल्यानें त्यामधील भाषा ही पात्रानुरोधानें असणें आवश्यक आहे. नाटक हें संसारांचें हुबेहूब चित्र नसलें तरी त्यांत सत्याचा आभास निर्माण करणें महत्त्वाचें आहे. चालीरीती, भाषा, पोशाख यांच्या साहाय्यानेंच हा आभास निर्माण करता येणें शक्य आहे. शिक्षणानें उद्यां सर्व समाज एकाच पातळीवर आला तरी निरनिराळ्या व्यावसायिकांची भाषिक पातळी एकच होणें अशक्य आहे. त्या त्या व्यवसायांतील लकबा, साम्य विरोध दाखविणाऱ्या कल्पना अथवा प्रतिमा या भिन्न भिन्न प्रकारच्याच असणार; तेव्हां त्यांचा उपयोग केल्याशिवाय त्या त्या लोकसमूहाचें वैशिष्टच व्यक्त करतां येणार नाही. अर्थात् स्थानिक वातावरण निर्मितीच्या नांवानें भाषिक वैशिष्टयांचा अतिरेक न होईल एवढी काळजी घ्यावी म्हणजे झालें.

हॅम्लेट ' चें शब्दशः भाषांतर अशक्य :

भाषांतरविषयक सर्वसामान्य तत्त्वाकडून ' हॅम्लेट ' सारख्या नाटकाकडे वळल्यास शब्दशः भाषांतराचें काम कसें अशक्य आहे हें सहज दिसून येईल. पन्नास वर्षांपूर्वीची मराठी भाषेची बाल्यावस्था विचारांत घेणें जरूर आहे. नानाप्रकारचे मनोव्यापार वर्णन करण्याचा प्रसंगच या भाषेला यापूर्वी फारसा आला नव्हता. अध्यात्मशास्त्रांतील नवे विचार व्यक्त करण्याचें महान् कार्य ज्ञानेश्वरांनी केलें त्यावेळीं त्यांना याच अडचणी आल्या असल्या पाहिजेत. पण या ज्ञानी महापुरुषानें मराठी भाषेला संस्कृत भाषेचा गौरव प्राप्त करून दिला. पण आधुनिक काळांतील विचार व्यक्त करण्याचा प्रसंग कधीच न आल्यामुळें गेल्या

शतकांतील लेखकांना नवी भाषा निर्माण करावी लागली.

शेक्सपीयरच्या काळीं रूढ असलेले शब्दार्थ कांही ठिकाणीं लुप्त झालेले होते, कांही ठिकाणीं त्यांत संकोच-विस्तार झालेला होता; त्यामुळें कांही कांही ठिकाणीं योग्य अर्थ न लागल्यामुळें चुकीचा अर्थ तरी दिला गेला आहे अथवा अर्थविस्तार करावा लागला आहे. हॅम्लेट नाटकाचें मूळ हस्तलिखित उपलब्ध नसल्यामुळें त्याच्या ज्या अष्टपत्री (Quarto) आणि चतुष्पत्री (Folio) आवृत्या निघाल्या आहेत त्यांतील पाठभेदामुळें अर्थ लावण्याचें काम आणखी कठिण होऊन बसलें आहे.

' हॅम्लेट ' नाटकांतील अनेक स्थळांचा योग्य तो अर्थ लावण्यांतील सर्वांत मोठी अडचण म्हणजे हॅम्लेटनें वेडयाचें सोंग घेऊन केलेलीं संदिग्ध भाषणें आणि त्याचा कोटिबाजपणा ही होय. शेक्सपीयरच्या लेखनशैलीचा हा एक विशेष होता. " A quibble was to Shakespeare the fatal Cleopatra for which he lost the world and was content to lose it. " असे उद्‌गार डॉ. जॉनसनने त्यांच्या या कोटि-प्रेमाला अनुसरून काढले आहेत. शेक्सपीयरच्या काळीं रूढ असलेल्या अनेक कल्पना मध्यंतरी लुप्त झालेल्या असल्यामुळे त्यांचेंही भाषांतर आगरकरांना नीट करतां आलेलें नाही. डॉ. जॉनसन, ग्रेग्, कोलियर, डौडेम जॉर्ज मक्‌डोनॉल्ड, व्हेरिटी, डोव्हर वुइल्सन या सारख्यांनाही हें काम संपूर्णपणें करतां आलेलें नाही; तेव्हां आगरकरांनी अशा ठिकाणीं सदोष भाषांतर केलें असल्यास नवल नाही. अशा प्रकारच्या कोट्यांचें कल्पनांचें भाषांतर करणें कसें अशक्य आहे हें पुढील उदाहर-णावरून ध्यानांत येईल.

अं. १ प्र २ : (राजा भुजंग चंद्रसेनाची चौकशी करतो आहे.)

King-...... But now my cousin Hamlet, and my Son.

Hamlet:-A little more than kin, and less than kind.

भाषांतर : (आगरकर)

राजा...... आतां आमच्या चंद्रसेनाचें काय म्हणणें आहे तें ऐकूं.

चंद्रसेनः–(एकीकडे) काका आहेस म्हणून एक कानाच अधिक; नाही तर पक्का काक होतास.

नाटकांतले हॅम्लेटचें हें पहिलेंच वाक्य आहे आणि त्याचा अर्थ अत्यंत संदिग्ध आहे. वरील भाषांतराचा मुळांतील अर्थाशीं कांही संबंध नाही. राजा त्याला 'Son' या शब्दानें संबोधतो, त्यावर हा प्रहार आहे. Kin = नातलग आणि Kind = औरस वारस, मुलगा; हॅम्लेटच्या उद्गारांत आपल्या आईच्या व्यभिचाराबद्दलचा तिरस्कार व्यक्त झाला आहे. आपण नातलग आहोंत हें खरें; पण औरस पुत्र मात्र नव्हे कारण भुजंगाशीं (क्लॉडियस) झालेलें आपल्या आईचें लग्न म्हणजे शुद्ध व्यभिचार आहे असें त्याला सुचवावयाचें आहे. यावरील डोव्हर वुइल्सनचे भाष्य फार मार्मिक आहे. तो म्हणतो " a little more than kinsman Since you have married my mother, yet hardly your Son, Since the marriage is incestuous. "

अं. २ प्र. २ (वि. विलसित आ. ४ थी पृ. ४३)

हॅम्लेटच्या वेडाचें खरें कारण शोधून काढण्याचा राजाचा प्रयत्न चालू आहे. त्याचा प्रधान शालेय (Polonius) याची पक्की खात्री आहे कीं त्या वेडाचें कारण म्हणजे हॅम्लेटचा झालेला प्रेमभंग हेंच होय. याविषयीं खात्री पटवून देण्यासाठीं त्यानें एक कल्पना राजास सांगितली. समोरच्या सज्जामध्यें हॅम्लेट कधीकधी हिंडत असतो; अशा वेळीं मल्लिकेला (ऑफेलिया) तेथे धाडून द्यावें व दोघांचें बोलणें आपण आडून ऐकावें.

Polonius–At Such a time I' ll Loose my daughter to him.

भाषांतर :

शालेय : " अशारीतीने एखादे वेळेस तो फिरत असतां मल्लिकेस

सहज तेथे **धाडून द्यावें**, आणि आपण आड राहून त्यांचें काय बोलणें चालणें होतें तें पाहावें......."

वरवर पाहतां हा अर्थ ठीक वाटतो पण या वाक्यांत फारच वेगळा अर्थ असल्याचें डॉ. डोव्हर वुइल्सन यांनी दाखवून दिलें आहे. ऑफेलियाशीं हॅम्लेट ज्या क्रूरपणें वागतो तो या नाटकांतील एक वादग्रस्त, कूटप्रश्न आहे. आजपर्यंत कोणालाही त्याचें समाधानकारक उत्तर देतां आलेलें नाही. डोव्हर वुइल्सन यांनी अगदी नव्या दिशेनें हा प्रयत्न केला आहे. मुळांत ' I ' ll loose my daughter to him " असें जें वाक्य आहे त्यांतील loose शब्दावरील त्यांची टीका पुढीलप्रमाणें आहे. " ......but it has also another meaning, still connected with the **breeding of horses and cattle...**" हॅम्लेटपुढे मल्लिकेला आणून सोडणें यांतील हा ग्राम्य अर्थ लक्षांत घेतल्यास याच प्रवेशांतील आणखी एक अर्थाचें कोडें उलगडतें. वरील योजनेनंतर लागलीच हॅम्लेट सज्जामध्यें आलेला दिसतो. (त्यानें शालेयाचें ' I' ll loose...' हे भाषण ऐकलें असलें पाहिजे.) त्याबरोबर शालेय त्याच्याशीं बोलणें सुरू करतो.

अं. २ प्र. २ :

Polonius-Do you know me, my lord ?

Hamlet--Excellent well, you are a **fishmonger.**

भाषांतर :

शालेय- महाराज, आपण मला ओळखलेंत का ?

चंद्रसेन- हो हो, हें काय सांगावें ? आपण मासेविक्ये आहां. Fishmonger चा मासेविक्ये हा अर्थ हॅम्लेटला अभिप्रेत असलेला अर्थ नव्हे. Fishmonger म्हणजे आपली मुलगी वेश्याव्यवसायांत घालून पैसे मिळविणारा. (bawd, A seller of a Woman's chastity) शालेयाचें " I' ll loose my daughter to him" आणि " you are a fishmonger " हीं दोन वाक्यें एकत्र घेतलीं म्हणजे जो अर्थ मिळतो

तो आगरकरांच्या " मल्लिकेला धाडून द्यावें " यामध्यें अथवा ' मासे-विक्ये आहां ' यामध्यें येणेंच शक्य नाही.

याच प्रवेशांतील यापुढील सर्व संवाद मराठीत नीट आणणें अशक्यच आहे. कारण त्यामध्यें वरील अर्थ गृहीत धरावा लागतो.

अं. २ प्र. २

जुंग आणि भृंग यांची राजाने हॅम्लेटचें गुपित हेरण्यासाठीं नेमणूक केली आहे. त्यांच्याशीं हॅम्लेट बोलत आहे :

Hamlet–I am but mad north–north–west; when the wind is southerly, I know a hawk from a handsaw.

भाषांतर :

चंद्रसेन – मी तर तऱ्हेवाईक वेडाच पण वारा फिरला कीं शिडाचीं तोंडें कशीं फिरतात, हें मला चांगलें कळतें.

वरील भाषांतरांत मूळ अर्थ येणें शक्यच नाही. ' handsaw ' शब्दाच्या पाठभेदाबद्दल वाद आहे; पण कोणताही पाठ घेतला तरी वरील अर्थ येऊंच शकत नाही. बऱ्याच संशोधनानंतर या क्षेत्रांतील पंडितांनी वरील वाक्याचा अर्थ लावण्याचा यशस्वी प्रयत्न केला आहे. वरील वाक्याचा सारांश डोव्हर वुइल्सन यांनीं पुढीलप्रमाणें दिला आहे. ' I am only mad on one point; in other respects I have wit enough to tell chalk from cheese. " बहिरी ससाण्याच्या साहाय्यानें पक्षी पकडण्याचा जो एक शिकारीसारखा खेळ आहे त्याचाही यांत श्लेषार्थ आहे. आपण जरी वेडे असलों तरी गुपित हेरण्यासाठीं राजानें या दोन हेरांना पाठविलें आहे हें ओळखण्याइतपत आपली बुद्धि ठिकाणावर आहे असें सांगून हॅम्लेट जुंग आणि भृंग यांना फटकारतो. आपली शिकार करण्यासाठीं आपल्यावर सोडलेले हे दोघे ससाणे आहेत हें आपण हेरलें असल्याचें हॅम्लेट या दोघांना वरील वाक्यांत सुचवितो

अं. ४ प्र. २ : हॅम्लेटनें शालेयाचा वध करून त्याचें प्रेत कोठेंतरी

अज्ञातस्थळी टाकून दिलें होतें. राजाच्या आज्ञेवरून जुंगभृंग प्रेताचा शोध लावण्यासाठीं हॅम्लेटकडे आले आहेत.

Rosencrantz.–My lord, you must tell us where the body is, and go with us to the king.

Hamlet:–The body is with the king, but the king is not with the body. The king is a thing–

Guildenstern:-A thing, my lord !

Hamlet:–Of nothing, bring me to him. Hide fox, and all after.

भाषांतर :

जुंग–तेवढे प्रेत कोठें आहे तें सांगा, आणि आम्हांबरोबर राजाकडे चला.

चंद्रसेन-प्रेत ? राजाजवळ ? ज्यांत गुण नाही तें प्रेतच. अरे, राजा म्हणजे एक चीज !

भृंग : चीज महाराज ?

चंद्रसेन : हो हो, अभावाची चीज. चला मला घेऊन; सगळा लपंडावाचा खेळ !

या उताऱ्यांतील हॅम्लेटचा भावार्थ फार गूढ आहे. [वरील भाषांतरांत " प्रेत ? राजाजवळ ? " यामध्यें दुसरें प्रश्नचिन्ह चुकून पडलें असावें. मुळांत भाषांतर असें असावें. " **चंद्रसेन** : प्रेत? राजाजवळ !......"]

हॅम्लेटचा अभिप्राय असा दिसतो कीं शालेयाचें प्रेत इहलोक सोडून वरती पूर्वीच्या (मृत) राजाकडे गेलें. पण राजा (भुजंग) मात्र अद्यापि तिकडे गेलेला नाही. पुढील वाक्यांत त्यानें असें सूचित केलें आहे कीं लवकरच राजाही (भुजंग) त्याच पंथानें जाईल. या दृष्टीनें "The King

is a thing of nothing" हें फार सूचक वाक्य आहे. जुन्या प्रार्थना ग्रंथांतून घेतलेले हें वाक्य आहे. मुळांतील वाक्य असें आहे. ' Man is like a thing of nought, his **time passeth away** like a shadow." राजाचे दिवस भरत आले आहेत असें तो सुचवितो. याच्यापुढे लागलींच तिसऱ्या प्रवेशांत (अं. ४ प्र. ३) राजाला तो स्पष्टच सांगतो कीं शालेयाचें प्रेत हुडकून काढण्यासाठी स्वर्गलोकीं कोणाला तरी पाठवावें; आणि तेथे तें न सांपडल्यास खुद्द राजानें **नरकांत** जाऊन त्याचा तपास करावा.

शेक्सपीयरच्या नाटकांतील कल्पना आणि विशेषत: हॅम्लेटमधील विचार आणि कोटया यांचें रूपांतर करणे ५० वर्षांपूर्वी कसे अशक्य होतें हें वरील कांही उदाहरणावरून कोणासही सहज दिसून येईल. शेक्सपीयरच्या **प्रतिमा**-(Imagery) निर्मितीचें संपूर्ण रहस्य समजून घेतल्याशिवाय प्रस्तुत नाटकांतील अनेक कल्पनांचें रूपांतर केवळ अशक्य आहे. अगदीं अलीकडे (आगरकरांच्यानंतर) या बाबतीत बरेंच संशोधन झालेलें असल्यानें कांही कांही गोष्टी आतां स्पष्ट होऊं लागल्या आहेत. Dr. C. F. E. Spurgeon यांच्या " Leading Motives in the Imagery of Shakespeare's Tragedies " या पुस्तिकेंत शेक्सपीयरच्या प्रतिमानिर्मितीवर फार मार्मिक विचार प्रगट झाले आहेत. यासारख्या अनेक संशोधनग्रथांमुळे आज हे काम कांहीसें सोपें झालें असलें तरी ५० वर्षांपूर्वी शेक्सपीयरच्या नाटकांचीं भाषांतरें करणें किती कठिण होतें हें स्पष्ट व्हावें या हेतूनें हें विवेचन थोडेसें विस्तारानें केलें.

' हॅम्लेट ' मध्यें आगरकरांनी केलेले फेरबदल :

मूळ कथानकाला आवश्यक अशा घटनांच्या बाबतींत फेरबदल करणें शक्य नसलें तरी कांही कांही ठिकाणीं बदल करणें जरूर असतें. नाटककाराच्या रहस्याला धक्का न लावतां पात्रांचीं नांवें, कांही पात्रांचीं जातीं, कांही परकीय घटनांऐवजीं आपल्याकडील समानअर्थक घटना, वाक्प्रचार यांमध्यें सहज बदल करतां येऊ शकेल. आगरकरांनी हॅम्लेटचें

भाषांतर करतांना हे सर्व फेरबदल केले आहेत. सर्व पात्रांचीं नांवें आपल्याकडील पौराणिक अगर ऐतिहासिक वातावरणाला शोभतील अशींच निवडलीं आहेत. भुजंग, मदनिका, मल्लिका, हीं नांवें योजिण्यांत त्यांची कल्पकता दिसून येते. बलभद्र, उत्ताल, श्वेतद्वीप, प्लवग हीं देशांचीं नांवेंही वातावरणनिर्मितीला पोषक झाली आहेत.

आगरकरांनीं अत्यंत अनुरूप असा केलेला दुसरा बदल नाटकवाल्यांच्या तोंडून हॅम्लेटनें म्हणवून घेतलेल्या भाषणांत दिसून येतो. मूळ नाटकांत ट्रोजन युद्धांतील पायऱ्हसनें प्रियामचा वध केल्याची कथा आहे. या कथेऐवजीं आगरकरांनीं महाभारतांतील द्रोणवधाचें कथानक घेतलें आहे. धृष्टद्युम्नानें द्रोणाचार्यांचा वध केल्याचें ऐकून अश्वत्थामा दुःख करतो आणि आपल्या पतीच्या वधाची वार्ता ऐकून कृपी रणभूमीकडे यावयाला निघते व वाटेंतच दुःखावेगानें मरण पावते. पौराणिक प्रसंगामध्यें घडवून आणलेला हा फेरबदल नाटकाच्या अंतरंगाला यत्किंचितही धक्का लावत नाही. पतीच्या मृत्यूमुळे कृपीने केलेला शोक, एवढीच घटना चंद्रसेनाच्या पुढील भाषणांत आलेली आहे आणि प्रसंगाच्या साधर्म्यामुळे हा फेरबदल मूळ नाटकांत सहज एकरूप होऊन गेला आहे.

याप्रमाणें किरकोळ बदल सोडल्यास लेखकांनी मुळांतील कोणतीही घटना बदललेली नाही. परकीय आचार–विचारांमध्येंही त्यांनी फारसे फेरबदल केलेले नाहीत. भावजयीशीं लग्न करण्याची पद्धति आपल्याकडे रूढ नसतांनाही त्यांनी तशीच ठेविली आहे कारण या घटनेवरच सर्व नाटकाची कल्पना आधारलेली आहे त्याचप्रमाणें राजाच्या प्रेताबरोबर राणीने स्मशानांत जाणें अथवा मद्यप्राशन करणें याही गोष्टी त्यांनी तशाच ठेवल्या आहेत. आपण ' हॅम्लेट ' नाटकाचें रूपांतर वाचीत आहोंत ही कल्पना मनाशीं असल्यावर या घटनामुळे रसभग होण्याचें मुळींच कारण नाही.

भाषांतर कीं रूपांतर :

आगरकरांनीं प्रस्तावनेमध्यें भाषांतराविषयीं ज्या कल्पना मांडल्या

आहेत त्या तंतोतंत पाळल्याच आहेत असे नाही. आचारविचारांच्या बाबतींत त्यांनीही भेसळ केली आहे. त्यामुळे वागळे यांच्यासारखे तत्कालीन टीकाकार त्यांच्यावर तुटून पडले. श्राद्ध, शेंडी, पागोटें, तीर्थोदक, विवाहमंत्र, प्रेतसंस्कार आदि कल्पनांची पाश्चात्य कल्पनांमध्यें भेसळ झाल्यामुळें आगरकरांचें हे भाषांतर 'गंगाजम्नी' झालें आहे असा त्यांचा आक्षेप आहे. त्यांच्या मते हे भाषांतर नसून रूपांतर (Adaptation) आहे. भाषांतराच्या बाबतींत हे गंगाजम्नी, गोळकी प्रकार अक्षम्य आहेत.

आगरकरांच्या भाषांतराची मूळ बैठक विचारांत घेतां हे बदल अपरिहार्यच होते. मूळ पाश्चात्य वातावरण बदलून आपल्याकडचें वातावरण निर्माण करावयाचें म्हणजे हे बदल करावेच लागणार होते. 'हॅम्लेट' चा चंद्रसेन, 'गर्ट्रूड' ची 'मदनिका' हे नांवांमधील बदल झाल्याबरोबर पोशाख व कांही चालीरीती यामध्यें बदल करणें त्यांना प्राप्त झालें. पण हा बदल करीत असतांना मुळांतील कांही घटना मात्र बदलणें शक्य नव्हतें; कारण त्यांवर नाटकाचे कथानकच अवलंबून आहे. त्यामुळे चालीरीतींचें कांही ठिकाणीं मिश्रण झालें आहे हें खरें. तसें पाहूं गेल्यास भाषेव्यतिरिक्त कोणताही बदल करणें अयोग्य होईल. श्री. वागळे यांनीं हेंच मत व्यक्त केलें आहे. पाश्चात्य कपडे घालून मराठी बोलावयास कांही हरकत नाही. आता पाश्चात्य लोक मराठी कसे बोलू शकतील अशीच शंका काढावयाची म्हटल्यास 'भाषांतर' ही गोष्टच अशक्य ठरेल. वागळे यांनी हा प्रश्न उपस्थित केला आहे. यादृष्टीनें पाहतां भाषांतराचे प्रयोग अशक्यच आहेत असा त्यांनी निर्णय दिला आहे. पण जर भाषांतर करावयाचें असेल तर मूळ ग्रंथांतील आचारविचार, पोषाख आदि सर्व गोष्टी जशाच्या तशाच ठेवावयास पाहिजेत असा त्यांचा आग्रह आहे. 'शाकुंतला' चें भाषांतर केल्यास शकुंतलेला झगा घालून जसें चालणार नाही अगर दुष्यंताला बूटसूट घालतां येणार नाही त्याप्रमाणेच हॅम्लेटचा चंद्रसेन बनवून त्याला बंडी व पागोटें घालणें आणि ऑफेलियाची मल्लिका

बनवून तिला पातळ नेसविणें हें अयोग्य आहे. आगरकरांनींच स्वतः प्रस्तावनेंत या प्रकारचे विचार व्यक्त केलेले असल्यामुळें त्यांनी केलेले हे फेरबदल समर्थनीय ठरत नाहीत पण प्रयोगाच्या दृष्टीनें त्यांना ते करावे लागले. श्री वागळे यांच्या म्हणण्याप्रमाणें 'विकार-विलसित' या कृतीला भाषांतर न म्हणतां रूपांतर म्हणण्यानें हे सर्व प्रश्न सुटणार आहेत. भाषांतर या दृष्टीनें त्याज्य असलें तरी रूपांतर या दृष्टीनें प्रस्तुत पुस्तक बऱ्यापैकीं आहे असें वागळे यांनीही मान्य केलें आहे. वागळे यांची टीका क्षणभर बाजूस ठेविली तरी स्वतः आगर-करांच्या विचारांच्या दृष्टीनें देखील प्रस्तुत ग्रंथाला भाषांतर हें नांव देण्याऐवजीं रूपांतर हेंच नांव अधिक योग्य होईल.

'विकारविलसित' या रूपांतराचे गुणदोष व आगरकरांचे टीकाकार :

प्रयोगाच्या दृष्टीनें मूळ ग्रंथाचें रूपांतर करावयाचें म्हटल्यास कांही कांही बदल आवश्यक आहेत यादृष्टीनेंच 'विकारविलसित' नाटकाकडे पाहावयास पाहिजे. वातावरणनिर्मिति, प्रसंगांचें रूपांतर, कल्पनांचें रूपांतर वाक्यप्रयोगांचें रूपांतर, भाषेचें सामर्थ्य व सफाई या पांच सहा मुद्द्यांच्या दृष्टीनें विचार करतां आगरकरांनीं 'हॅम्लेट' नाटकाचें रहस्य मराठींत यशस्वीरीत्या आणलें आहे हें मान्य करावयास हरकत नाही. कांही कांही ठिकाणीं चुकीचें भाषांतर झालें आहे, कांही ठिकाणीं अनवश्यक विस्तार झाला आहे, कांही ठिकाणीं मुळांतील आशय पूर्णपणे आलेला नाही; असें असूनही प्रस्तुत रूपांतरांत मूळ नाटकाच्या अंत-रंगाला लेखकांनीं फारसा धक्का लावलेला नाही. एकदोन विवाद्य स्थळें सोडल्यास अर्थविपर्यासाचे जे प्रसंग घडले आहेत ते फारसे महत्त्वाचे नाहीत. त्यांनीं नाटकाची मध्यवर्ती कल्पना विघडूं शकेल असे ते प्रसंग नाहीत. उदा. श्वपति (Osiric) व चंद्रसेन यांच्या संवादाचें (अं. ५ प्र. २) भाषांतर बरोबर झालेलें नाही. शालेयानें तीव्रजवापुढे केलेल्या प्रवचनांतील कांही कांही वाक्यांचा अर्थ बरोबर उतरलेला नाही (अं. १ प्र. ३); Moult no feather, (अं २ प्र. २); Dead March

(५ व्या अंकाच्या शेवटीं); to cast beyond (अं. २ प्र. १); Censure (अं. १, प्र. ३); Quote (अं. २, प्र. १); यासारख्या वाक्प्रयोगांचा व शब्दांचा अर्थ चुकीचा केलेला आहे. भाषांतराच्या दृष्टीनें या चुका आहेत हें निश्चित; पण नाटकाच्या अंतरंगाला बिघडविणारें असें कांही त्यांत नाही. तीनचार ठिकाणीं मात्र यापेक्षा अधिक महत्त्वाच्या चुका आहेत. अं. ३ प्र. ४ मध्यें मुळांत " A murderer and a villain,..." इ. शब्द राजाला उद्देशून हॅम्लेटने उच्चारले आहेत. पण भाषांतरांत ' हरामखोर, पाजी, रामोशीण ! निर्दय, कृतघ्न, चांडाळीण ! ..." असे मदनिकेला उल्लेखून चंद्रसेन बोलतो. (पृ. ८८; ४ थी आवृत्ति); शालेय-मल्लिका यांच्या संवादांत शालेयाच्या तोंडचीं " When the blood burns; how prodigal the soul......(अं. १ प्र. ३) " हीं वाक्यें चंद्रसेनाला उल्लेखून उच्चारलेली आहेत. पण भाषांतरांत त्यांचा संबंध मल्लिकेकडे जोडला गेला आहे. (पृ. २१). अंक ३, प्र. २ मध्यें चंद्रसेन प्रियालाची स्तुती करतो, त्या प्रसंगीं " Give me that man that is not passion's slave..." या वाक्याचें चुकीचें भाषांतर केलें आहे. (पृ. ७०). अं. १ प्र. ४ मधील चंद्रसेनाच्या भाषणाचा मुळांतील रोख भाषांतरांत आलेला नाही. (पृ. २३). या प्रकारचीं आणखी कांही उदाहरणें देतां येतील.

दुसरा महत्त्वाचा बदल म्हणजे आगरकरांनी कांही कांही ठिकाणीं मुळांतील आशय अधिक विस्तृत केला आहे. याचीं बरींच उदाहरणें देतां येतील. समंधाने यमलोकांतील यातनांचें केलेलें वर्णन मुळांत नाही. (पृ. २७) अंक ३ प्र. ४ मध्यें चंद्रसेन राणीला टाकून बोलतो व तिचा गुन्हा तिला दाखवून देतो; त्या प्रसंगींची " अपत्य न होतांच पति मृत झाला... " इ. वाक्यें मुळांत नाहीत. नाटक कंपन्यामध्यें स्त्री पात्रांचीं कामें करणाऱ्या लहान मुलांचें वर्णन (पृ. ५१) बरेंच विस्तृत केलें आहे.

अनेक ठिकाणीं अर्थ लागणें अशक्य झाल्याने मुळांतील वाक्यें वगळलीं आहेत. उदा. समंधाशीं झालेल्या संवादांतील कांही वाक्यें वगळणें अपरिहार्य झालें आहे. (पृ. ३१). नाटकांतील नाटकाचा प्रयोग

चालू असतां चंद्रसेन व मल्लिका यांचें जें संभाषण चालूं असतें त्यांतील बऱ्याच ओळी वगळाव्या लागल्या आहेत. हॅम्लेट नाटकामध्यें अनेक ठिकाणीं अतिशय अर्थसंपन्न असे श्लेष आहेत पण त्यांचें भाषांतर करणें अशक्य आहे यामुळें या श्लेषांचें भाषांतर चुकीचें तरी झालें आहे किंवा पूर्णपणें वगळण्यांत आलें आहे.

भाषेच्या दृष्टीने पाहतां कांही कांही ठिकाणीं बोजड व क्लिष्ट वाक्यरचना झाली आहे; कांही कांही वाक्यें इंग्रजी धर्तीवर उतरलीं आहेत. पण सर्वसामान्यपणें नाटकाचें रहस्य समजण्याची अडचण पडत नाही.

आतांपर्यंत उल्लिखिलेले दोष एवढेंच प्रस्तुत भाषांतराचें वैशिष्ठ्य असें मानणें अत्यंत गैर होईल. या दोषाबरोबरच अनेक उत्तमोत्तम स्थळें दाखवून देतां येतील. नाटकांतील मध्यवर्ती विषयाला अनुकूल असें वातावरण निर्माण करण्यांत लेखकानें संपूर्ण यश मिळविलें आहे. चंद्रसेनाचें वेड, शालेयाचा लुब्रेपणा, भुजगाच्या अंतः करणांतील गुप्त वेदना, चंद्रसेनाच्या अंतःकरणांतील सघर्ष, मल्लिकेची निष्पाप, निरागस वृत्ति यांचें यथार्थ चित्रण करण्यांत आगरकरांनीं चांगलेंच कौशल्य दाखविलें आहे. या प्रमुख पात्रांचें व्यक्तित्त्व कोठेंही बिघडविलेलें नाही. चंद्रसेनाच्या आत्मगत भाषणाचें भाषांतर बहुतेक सर्वप्रसगीं चांगलें साधले आहे. कांही काही ठिकाणीं मूळच्या कल्पनांचा विस्तार झाला आहे हें खरें; पण मूळ व्यक्तित्त्वाला त्यामुळें कोठेंही धक्का लागलेला नाही. चंद्रसेनाचें नुसतें पहिलेंच आत्मगत भाषण घेतलें तरी आगरकरांच्या यशस्वी भाषांतराचा प्रत्यय येतो. "काय करावें ? हें कठोर मांस आपोआप झडून जाईल किंवा याचें पाणी पाणी होईल तर किती बरें होईल !" "आ, हा ! सर्वोत्कृष्ट राजा ! तो भास्कर कोणीकडे आणि हा काजवा कोणीकडे !" "स्त्रीजात तेवढी सारी बेहराम !" यासारखीं वाक्यें अत्यंत बहारीचीं उतरलीं आहेत. आत्महत्त्येकडे वळलेलें त्याचें मन, त्याचा मनस्ताप, जगाकडे पाहण्याचा त्याचा गढूळलेला दृष्टिकोन यासर्वांचें अगदीं यथार्थ चित्रण येथें केलें आहे.

" जगायचें कीं मरायचें...... " या आत्मगतांतील विचारांचें प्रतिबिंबही अगदीं यथार्थ पडलें आहे. " जुलमी लोकांचे अन्याय किंवा गर्विष्ट लोकांचा उद्दामपणा......तर ते कोण सोसत ? " या वाक्यांतील जगाबद्दलचा तिरस्कार अत्यंत प्रभावी भाषेंत व्यक्त झाला आहे. राणीच्या महालांतील चंद्रसेनाचीं भाषणें तर अत्यंत भावनोत्कट झालीं आहेत. " हें चित्र पहा आणि तें चित्र पहा ! ......" या भाषणांतील राणीच्या कामवासनेचा त्यानें केलेला धि:कार, भुजंग आणि चंद्रसेनाचा पिता यांची त्यानें केलेली तुलना–हें सारें भाषणच अत्यंत ओजस्वी झालें आहे. त्याचे सारे मनोविकार शब्दांकित करण्यांत आगरकरांनी अपूर्व यश मिळविलें आहे. चंद्रसेनाच्या व्यक्तित्वाचे विशेष, त्याच्या शोकांतिकेचें रहस्य याच भाषणांत असल्यानें आगरकरांचें अर्धे अधिक यश या प्रवेशाच्या भाषांतरांत आहे. आगरकरांचें **भाषांतरकौशल्य** इतर अनेक प्रसंगीं पाहावयास मिळतें. शालेयानें चंद्रसेनाच्या कामपीडित मनोवृत्तीचें केलेलें वर्णन जरी मुळाहून अधिक विस्तृत असलें तरी अत्यंत औचित्यपूर्ण आहे. (पृ. ४३). मानवी जीवनाकडे पाहण्याचा चंद्रसेनाचा मूळचा काव्यमय दृष्टिकोन भाषांतरांत अगदीं यथार्थपणें प्रतिबिंबित झाला आहे. अशा प्रसंगीं आगरकरांची भाषाही अगदी प्रसंगानुकूल झालेली दिसते. (पृ. ४९). चद्रसेनाची भ्रमिष्ट अवस्था पाहून मल्लिकेनें काढलेले उद्गार (पृ. ६५, ६६) अगदी सहजोद्गार बनले आहेत. चद्रसेनाने नाटकवाल्यांना दिलेल्या सूचना मराठींत अगदी सहज आणि प्रसादपूर्ण भाषेंत उतरल्या आहेत. (पृ ६९)

वरील उदाहरणाप्रमाणें आणखो कितीतरी चांगले नमुने दाखवितां येतील. आगरकरांचे अनेक वाक्प्रचार भाषेंत रूढ होऊन गेलेले दिसून येतोल भावनांच्या उत्कटतेचें यथार्थ प्रतिबिंब, परकीय कल्पनांचें यशस्वी रूपांतर, निरनिराळ्या स्वभावचित्रांचें हुबेहूब रेखाटन, ओजस्वी भाषा, प्रसंगानुरूप वातावरणनिर्मिति, या सर्व दृष्टींनी विचार करता विकारविलसित ' हें रूपांतर बरेंच यशस्वी झालें आहे हें मान्य करावयास हरकत नसावी.

पण आगरकरांचे समकालीन टीकाकार श्री. शि. सी. वागळे यांनी विविधज्ञानविस्तारांत चार लेखांक लिहून या पुस्तकावर अत्यंत कठोर अशी टीका केली आहे. ज्ञानकोशकारांनीं प्रस्तुत भाषांतरावर जी टीका केली आहे ती मान्य होण्याजोगी नाही. चंद्रसेनाचें व्यक्तिचित्र रंगवितांना लेखकानें अनभिज्ञता दाखविली आहे असें त्यांचें म्हणणें : पण यांत फारसें तथ्य नाही. चंद्रसेनाच्या स्वभावाचें रहस्य त्याच्या आत्मगत भाषणांतून कसें उत्कृष्टपणें व्यक्त होतें हें मागे आपण पाहिलेंच आहे. इतर कांहीही दोष असोत, पण चंद्रसेनाचें व्यक्तित्वदर्शन यथार्थ घडलेलें नाही हा आक्षेप टिकण्याजोगा नाही. आतां मोठमोठ्या पंडितांमध्यें चंद्रसेनाच्या स्वभावाबद्दल मतभेद आहेत हा प्रश्न अगदीं स्वतंत्र आहे. आगरकरांच्या काळीं रूढ असलेल्या कल्पना त्यांनीं बरोबर आणल्या आहेत कीं नाही एवढेंच पाहिलें म्हणजे पुरें. ह. ना. आपटे यांनीही आगरकरांचे कांही दोष दाखवून त्यांचा गौरवच केला आहे. शि. सी. वागळे यांनी मात्र अगदीं **चौफेर** हल्ला चढवून प्रस्तुत भाषांतर अगदीं त्याज्य ठरविलें आहे. अर्थात त्यांची या पुस्तकाकडे पाहण्याची दृष्टि वेगळी होती. '**भाषांतर**' या दृष्टीनें त्यांनी हा हल्ला केला आहे. '**रूपांतर**' या दृष्टीनें पुस्तक बऱ्यापैकीं आहे असें त्यांनाही म्हणावें लागलें आहे.

प्रस्तुत भाषांतरावर त्यांनी जी टीका केली आहे तिचें आतां थोडक्यांत अवलोकन करूं. त्यांचे मुख्य आक्षेप चार आहेत: (१) मूळ ग्रंथांत नसलेलें भाषांतरांत घालणें, (२) मुळांतील आशय वगळणें, (३) मूळ आशय बिघडविणें आणि (४) इंग्रजीच्या अज्ञानामुळें चुकीचें भाषांतर करणें. याशिवाय त्यांनी आणखी एक आक्षेप घेतला आहे तो असा कीं भाषांतरकर्त्यानें ऑफेलिया आणि गर्ट्रूड यांचें स्वभावचित्रण पूर्ण बिघडवून टाकलें आहे. शेवटी टीकाकार म्हणतात कीं आगरकरांना 'हॅम्लेट' नाटकाचा मुळीच परिचय नव्हता. कोणातरी तज्ञाकडून त्यांनी प्रथम प्रस्तुत इंग्रजी नाटक समजून घ्यावयास हवें होतें व नंतर भाषांतराला अथवा रूपांतराला हात घालावयाचा होता.

आगरकरांच्या भाषांतराच्या चुका मागे आपण पाहिल्याच आहेत. त्यांनी ज्या परिस्थितींत प्रस्तुत भाषांतर केलें तिचा विचार करतां या चुका अक्षम्य आहेत असें म्हणतां येत नाही. एखादी सटीप आवृत्ति आणि चांगला शब्दकोश हीं साधनें उपलब्ध असतीं तर या चुका त्यांना सहज टाळतां आल्या असत्या.

पण आश्चर्य वाटतें तें हें कीं श्री. वागळे यांनी महत्त्वाच्या अशा अर्थविपर्यासाचीं कांही सामान्य उदाहरणें देऊन आपला मुद्दा सिद्ध करण्याचा प्रयत्न केला आहे. या दोनतीन उदाहरणाव्यतिरिक्त जीं पंधरावीस महत्त्वाचीं स्थळें आहेत त्यांचा उल्लेखही त्यांनी केलेला नाहीं. यासर्व महत्त्वाच्या स्थळांचें आगरकरांचें भाषांतर चुकीचें आहे इतकें निश्चितपणें त्यांना समजण्याजोगें होतें. पण या चुका दाखविण्याच्या भानगडींत ते पडलेले नाहीत कारण त्यांना स्वतःला देखील या स्थळांचें बरोबर भाषांतर करणें शक्य नव्हतें. हॅम्लेटमधील अनेक श्लेषांचें भाषांतर करणें कसें अशक्य होतें (१८८३ मध्यें) हें आपण मागें पाहिलेंच आहे. श्री. आगरकरांनीं बारीकसारीक शब्दांचे अर्थ देण्यांत कशा चुका केल्या आहेत हे मोठ्या साक्षेपानें वागळे यांनी दाखविलें आहे. तेव्हां मागे उल्लेखिलेल्या महत्त्वाच्या श्लेषार्थामधील चुका त्यांना जाणवल्या नसाव्यात असें वाटत नाही. या श्लेषांचा बरोबर अर्थ न समजतांही त्यांच्या भाषांतरांतील अर्थ चुकीचा आहे हे कोणासही सांगतां येणें शक्य आहे. पण श्री. वागळे या भानगडींत पडलेले नाहीत कारण त्यांना स्वतःलाच त्यांचा अर्थ लावणें कठिण होतें. त्यापेक्षां या महत्त्वाच्या वाक्यार्थांवर मौन बाळगून सामान्य चुकांवर हल्ला करणें त्यांना सोयीचें वाटलें असावें. त्यांतही त्यांनी स्वतः चुका केल्या आहेत. ' विकारविलसित ' या नांवासंबंधींचा त्यांनी घेतलेला आक्षेप कसा चूक आहे हें मागें पाहिलेंच आहे. आणखी एक दोन उदाहरणें पाहूं. अं. ३ प्र. ४ मधील

> " Sense, sure, you have
> Else could you have no motion "

या वाक्यांतील sense व motion या शब्दांचा अर्थ आगरकरांनी चुकीचा दिला आहे असें वागळे म्हणतात. पण आगरकराचा अर्थ शब्दार्थाच्या दृष्टीने चुकीचा असला तरी त्यामुळें फारसा अर्थविपर्यास झालेला नाही. Sense = Perceptive Sensibility (Cam. Ed. Page 285) = **संवेदनाशक्ति** असा घेतल्यास आगरकरांच्या अर्थात् फार मोठा दोष येत नाही. 'अक्कल' हा शब्द त्यांनीं 'सवेदनाशक्ति' याच अर्थानें जवळजवळ वापरला आहे. ''अक्कल तर तुला खचित आहे, नाहीतर तुझे सगळे व्यापार खुटले असते." या भाषातरांत 'अक्कल असणें' व 'व्यापार खुटणें' यांमधील विरोध दाखविला आहे. 'अक्कल' याचा 'सवेदनाशक्ति' असाच अर्थ घेतल्यास वरील विरोध दाखवितां येईल. ज्याची संवेदनाशक्ति लुळी पडलेली आहे त्याचे शरीरव्यापार खुंटणें साहजिक आहे. पण ज्याअर्थी मदर्निकेचे शरीरव्यापार खुंटलेले नव्हते त्याअर्थी तिची संवेदनाशक्ति (अक्कल) शाबूद होती हेंच आगरकरांना म्हणावयाचें आहे. त्यांनीं 'अक्कल' हा शब्द येथे 'ज्ञान' 'बुद्धि' 'शहाणपण' या अर्थानें वापरलेला नाही. एखादा माणूस 'मूर्ख' अगर 'बेअक्कल' असला म्हणजे त्याचे शरीरव्यापार खुंटलेच पाहिजेत असें नाही. त्यानंतर motion या शब्दाचा अर्थ आगरकरांनीं व्यापार असा घेतला आहे. यालाही कांही कांही आवृत्तींमध्यें आधार सांपडतो. श्री. वागळे motion = emotion असा करतात. पण व्हेरीटी व डोव्हर वुइल्सन हे दोघेही Impulse, desire असा त्याचा अर्थ करतात. तेव्हां व्यापार म्हणजे मनोव्यापार असा अर्थ घेतल्यास तो मुळाशीं सुसंगतच ठरतो.

"Brevity is the soul of wit" या प्रसिद्ध वाक्याचा आगरकरांनी दिलेला अर्थ बरोबर असून त्यांच्या माथीं चूक लादण्याचा निष्कारण प्रयत्न वागळे यांनी केला आहे. आगरकरांचें भाषांतर पुढीलप्रमाणें आहे. "अल्पतेनें **वाणीला** सारस्य येतें व विस्तारानें ती कंटाळवाणी होते;" ("... brevity is the soul of wit, And tediousness the limbs and outward flourishes,..." आगरकरांनी वरील इंग्रजी वाक्याचें अगदीं सुटसुटीत रूपांतर केलें आहे.

श्री. बागळे यांनीं या वाक्याचें शब्दशः लांबलचक भाषांतर दिलें आहे. श्री. बागळे याचें भाषांतर : " ज्ञानाचें तत्त्व म्हटलें म्हणजे थोडक्यांतच असतें. पाल्हाळ केलेला असतो तो केवळ त्या तत्त्वाला अलंकारांनीं शोभविण्यासाठीं केलेला असतो. " या दोन्हीं भाषांतरांपैकीं कोणतें भाषांतर ' brevity ' चें तत्त्व सांभाळणारें आहे हें वाचकांनीच ठरवावें. श्री. बागळे येवढ्यावर थांबत नाहीत. पुढे जाऊन आगरकरांनीं न केलेला गुन्हा त्याच्यावर लादतात. त्यांच्या मतें आगरकरांना Wit शब्दाचा अर्थ समजलेला नाही. wit शब्दाचा विनोद असा अर्थ होतो. पण तो येथे अभिप्रेत नाही असें सांगून श्री. बागळे म्हणतात : "...परंतु भाषांतरकाराना खरा अर्थ न समजल्यामुळें ते म्हणतात : ' अल्पतेनें वाणीला सारस्य येतें व विस्तारानें ती कटाळवाणी होते. ' Wit म्हणजे विनोद या अर्थावरून भाषांतरकार फसले...... ही शोचनीय गोष्ट आहे. " श्री बागळे यानी आगरकरांचा जो अर्थ उद्धृत केला आहे त्यावरून आगरकांचा wit = विनोद असा गैरसमज झाल्याचें तर कोठें दिसत नाही. wit = विनोद असा अर्थ आगरकरांनीं या वाक्यांत कोठेही सूचित केलेला नाही असें असून हा अर्थ आगरकरांच्यावर टीकाकारांनी कसा व कोठून लादला हें एक गूढच आहे. Wit = वाणी (आगरकर); Wit = ज्ञान (बागळे); हे दोन्हीही अर्थ संदर्भांत बसू शकतात. पण wit = विनोद हा अर्थ आगरकरांच्या भाषांतरांत नसतांना त्यांच्यावर लादण्यांत बागळे यांनी मात्र शोचनीय कृत्य केलें आहे.

अं ३ प्र. ४ मधील आशय आगरकरांच्या भाषांतरांत बिघडला आहे असा त्यांचा आक्षेप आहे. प्रवेशाच्या शेवटीं आईच्या महालांतून बाहेर जातांना चंद्रसेन " Good night Mother " असें म्हणतो. भाषांतरांत आगरकरांनी पुढील वाक्यें घातलीं आहेत. " येतों आईसाहेब, येतों. ऐन रंगांत असलांत तरी या अनाथ पोराला अगदींच विसरून जाऊं नका. " या शेवटच्या वाक्यावर टीकाकारांचा आक्षेप आहे. " ऐन रंगांत असलांत..." वगैरे शब्द घालून लेखकाने ' चावट विनोद ' केला आहे व मुळचें गांभीर्य, खेद, भीति या भावनांचा विपर्यास

केला आहे असें त्यांचें म्हणणें. आतां मूळचा प्रवेश संपूर्णपणें वाचणाऱ्या वाचकाला यांत ' चावटपणा ' दिसण्याचें मुळींच कारण नाही. चंद्रसेनाच्या मनोवृत्तींत आईच्या व्यभिचाराचें वोष इतकें भिनलें आहे कीं त्याला प्रत्येक क्षणीं ही एकच गोष्ट दिसूं लागली होती. याच प्रवेशांत या वाक्याच्या पूर्वी तो तिला स्पष्टच सांगतो : " Good night but go not to my **uncle's** bed, " याठिकाणीं good night, शब्दाचा संबंध राजाच्या कामवासनेला राणीने यापुढें बळी पडूं नये या त्याच्या उद्गाराशीं आहे तेव्हा " येतों आईसाहेब... ऐन रंगांत असला तरी या..." या वाक्याने रसभंग कसा होतो हें समजत नाही. उलट आगरकरांनी चंद्रसेनाचा आशय स्पष्ट केल्यानें राणीच्या व्यभिचाराबद्दलची त्याची चीड अधिक तीव्रतेनें व्यक्त झाली आहे. या वाक्यानें ' चावट विनोद ' साधला आहे अथवा ' good night ' चा चावट श्लेष साधला आहे हें श्री. वागळे यांचें म्हणणें मुळींच खरें नाही.

" Nay but to live
In the rank sweat of an enseamed bed
Stewed in corruption, honeying, and making love.
Over the nasty Sty–"

या शब्दांतील आशय इतका स्पष्ट आहे कीं हॅम्लेटनें जर पुन्हा एकदा जातां जातां राणीला व्यभिचारापासून परावृत्त होण्यासंबंधीं खोचक शब्दांत उपदेश केला तर त्यांत ' विनोद ' निर्माण होण्याचें कांहीच कारण नाही. उलट त्याच्या मनांतील या विषयींचा कडवटपणा पुन्हां एकदां व्यक्त होतो.

श्री वागळे यांचा आगरकरांवरील फार मोठा आक्षेप असा कीं त्यांनी ऑफेलिया व गर्ट्रूड यांचीं स्वभावचित्रें पार बिघडवून टाकलीं. तीव्रजवाशीं मल्लिका बोलते आहे, (अं. १, प्र. ३) वडिल भाऊ या नात्यानें तो तिला हॅम्लेटचें प्रेम फसवें आहे, त्याच्या प्रेमांत दृढतेचा अंश देखील नाहीं, तारुण्यांतील उन्मादाचे ते चाळे आहेत अशा प्रकारची धोक्याची सूचना देतो; या प्रसंगीं जे उद्गार ती काढते त्यावरून व

अंक. ३, प्र. १ मध्ये राणीशीं बोलतांना तिने काढलेल्या उद्गारावरून तिचें स्वभावचित्र विकृत झालें आहे असें टीकाकारांचें म्हणणें. तीव्रजवानें दिलेल्या सूचनेवर मल्लिका पुढील उद्गार काढते.

Ophelia : No more but So ?

भाषांतर :

मल्लिका : दादा, त्याची तूं काळजी करूं नको

याचा सरळ आणि साधा अर्थ असा आहे कीं "चंद्रसेनासारख्या सरळ अंत:करणाच्या निष्पाप तरुणाने दिलेलीं प्रेमाचीं आश्वासनें अशीं फसवीं कशीं असूं शकतील ? तू त्याची काळजी करूं नको; मी क्षणिक प्रेमगंधाला मोहून जाणार नाही..." यावरील श्री. वागळे यांचें भाष्य पहा; "मूळांतील ऑफेलियाचें उत्तर अगदी भाबडेपणाचें आहे. पण भाषांतरांत एखाद्या सराईत वेश्येच्या उत्तराप्रमाणें झालें आहे. 'दादा...नको' या भाषांतरांत भाबडेपणा येत नाही; उलट 'मला हें सर्व माहीत आहे; हॅम्लेटचें प्रेम हें क्षणिक आहे हें मी जाणतें.' असा अर्थ येतो." श्री. वागळे यांनी आगरकरांच्या वाक्याचा किती भयंकर विपर्यास केला आहे हें कोणालाही दिसून येईल. आगरकरांचें भाषांतर चुकीचें आहे असा आक्षेप घेता येईल; पण त्यांच्या भाषांतरांत हा जो भयंकर अर्थ टीकाकारांना सांपडला तो मात्र त्यांच्या कल्पनेंतूनच निघाला आहे. शेक्सपीयरची ऑफेलिया अत्यंत भोळी भित्री, भिडस्त आहे तर आगरकरांची मल्लिका उद्धट, मताग्रहानें बोलणारी आहे असा निर्णय त्यांनी या प्रकरणीं दिला आहे. 'दादा, त्याची तूं काळजीं करूं नको' या उत्तरावरून मल्लिका उद्धटही दिसत नाही व तिचें उत्तर सराईत वेश्येच्या उत्तरासारखें आहे असें म्हणणें हा तर निव्वळ अर्थ विपर्यास होय. अं ३ प्र. १ मधील राणी व मल्लिका यांच्या संभाषणाचाही असाच विपर्यास टीकाकारांनी केला आहे. ऑफेलियाच्या साहाय्यानें हॅम्लेटचें रहस्य हेरण्याचा प्रयत्न चालू आहे. ऑफेलियाच्या प्रेमामुळें तो वेडा झाला आहे अशी समजूत असल्यानें राणी तिला म्हणते :

" **Queen:**–And for your part, Ophelia, I do wish
That your good beauties be the happy cause
Of Hamlet's wildness, so shall I hope your virtues
Will bring him to his wonted way again,
To both your honours.

Ophelia:–Madam, I wish it may.

भाषांतर :

राणी: ''......बाई मल्लिके त्याला वाटेवर आणण्याला तुझ्याकडून होईल तितकी खटपट करण्यांत तूं अंतर करूं नको. तुझ्या रूपासाठीं तो वेडावला असला तर बरें होईल. त्याला पाहिल्याबरोबर भिऊन जाऊं नको; वेडेवाकडे दोन शब्द तो बोलला तर त्यासाठीं रागावूं नको. त्यानें किंचित् लगटपणा केला तर त्याला झिडकारूं नको. तो आला म्हणजे त्याच्याशीं प्रेमानें वाग. गोड बोल. म्हणेल तें कबूल कर. सारांश हव्या त्या रीतीनें तो ताळ्यावर येईल असें कर. तो चांगला झाला म्हणजे तुम्हांला काय कमी आहे ?

मल्लिका : आईसाहेब, माझ्या हातून होईल तेवढं मी करून पाहातें."

आगरकरांनीं मुळांतील आशय थोडा विस्तृत केला आहे. पुत्रप्रेमानें दुःखी झालेल्या राणीच्या तोंडीं चारदोन शब्द अधिक घातले आहेत. या शब्दांनाही पूर्वीचा आधार आहे. पूर्वीं एकदां हॅम्लेट अशाच चमत्कारीक अवस्थेंत ऑफेलियाच्या महालांत गेला होता. त्यावेळीं ती घाबरून पित्याकडे पळून आली होती. म्हणून यावेळीं तिला न घाबरण्याची, त्याच्याशीं प्रेमानें बोलण्याची राणी तिला सूचना देत आहे. हॅम्लेट बोलून चालून वेडा झाला आहे तेव्हां त्याच्या वागण्याला बुजून जाऊं नकोस असा राणीच्या सांगण्याचा आशय दिसतो. पण श्री. वागळे म्हणतात कीं आगरकरानी राणीला कुटीण बनविलें आहे. वर उल्लेखिलेला हॅम्लेटचा पूर्वानुभव लक्षांत घेतां राणीनें वरील सूचना देणें

अगदीं स्वाभाविक दिसतें. शिवाय पडद्याआड राजा, शालेय वगैरे मंडळी आहेतच तेव्हां या सूचनांवरून आगरकरांनी राणीला कुंटीण बनविलें असें म्हणणें अत्यंत विपर्यस्त बुद्धीचें द्योतक आहे.

मल्लिकेचें उत्तर तर अगदीं साधें आहे. " माझ्याकडून मी प्रयत्न करून पाहतें " या उत्तरांत तिचा आज्ञाधारकपणा, हॅम्लेटवरील प्रेम, त्याचें वेड नाहीसें होण्याबद्दलची उत्कट इच्छा याच गोष्टी दिसून येतात. पण श्री. वागळे यांना आगरकरांची मल्लिका या उत्तरामुळें ' बनेल, तज्ञ, चटकचांदणी ' दिसते. एकदां राणीला कुंटीण ठरविल्यावर ओघानेंच मल्लिकेकडे ' बनेल चटकचांदणी'ची भूमिका येते. आगरकरांच्या भाषांतरांत याला आधार नसून श्री. वागळे यांच्या कल्पनेतून या विपर्यासाचा उगम झालेला आहे हें अगदीं स्पष्ट दिसतें.

आगरकरांचें ' विकारविलसित ' दोषरहित आहे असें मुळींच नाही. स्वतः लेखकाला त्याची जाणीव आहे. अपुरीं साधनें, हॅम्लेट नाटकावरील १८८३ मध्यें उपलब्ध असलेली टीका, ज्या विशिष्ट परिस्थितींत त्यांनी हें भाषांतर केलें ती परिस्थिति, या गोष्टींचा विचार करतां वागळे यांच्यासारख्या टीकाकारांनी आपला तोल जाऊं द्यावयास नको होता. आगरकरांच्या भाषांतरांत अनेक ठिकाणीं चुका आहेत यांत वाद नाही. पण सामान्य चुकांचा पर्वत करणें, नसलेला अर्थविपर्यास त्यांच्यावर लादणें, महत्त्वाच्या वादग्रस्त स्थळाबाबत एक शब्दही न काढतां स्वतःच्या अज्ञानावर पांघरुण घालण्याचा प्रयत्न करणें, भाषांतरकारांना अभिप्रेत नसलेला आशय त्यांच्या भाषांतरावर लादणें, यासारख्या अत्यंत गंभीर दोषांनी प्रस्तुत टीका व्याप्त असल्यानें श्री. वागळे यांना आगरकरांच्या भाषांतराचें योग्य ते मूल्यमापन करतां आलेलें नाही. उपलब्ध असलेल्या तीन्ही भाषांतरामध्यें आगरकरांचें भाषांतरच सर्वांत अधिक चांगलें आहे हें कोणासही मान्य करावें लागेल.

' हॅम्लेट ' चें अंतरंगदर्शन :

हॅम्लेट नाटकावर आजपर्यंत जेवढें टीकावाङ्मय प्रसिद्ध झालें आहे तेवढें जगांतील दुसऱ्या कोणत्याही वाङ्मयकृतीवर झालें असेल

असें वाटत नाही. असें असूनही या नाटकांतील रहस्य संपूर्णपणें उलगडलें आहे असें अद्यापिही निश्चयानें म्हणतां येत नाही. याला एकच अपवाद आहे. फ्रॉइडप्रणीत मनोगाहनशास्त्राच्या साहाय्यानें हॅम्लेटचें रहस्य संपूर्णपणें उलगडू शकतें असा या शास्त्रांतील तज्ञांचा अभिप्राय आहे. इंग्लंडमधील प्रख्यात मनोविश्लेषणशास्त्रज्ञ डॉ. अर्नेस्ट जोन्स यांनी आपल्या **Hamlet and Oedipus** या ग्रंथांत या विषयाचें विस्तृत विवेचन केलें असून हॅम्लेटच्या मनःस्थितीचें, त्याच्या कृतिशून्य जीवनाचें रहस्य फक्त याच पद्धतीनें समजूं शकतें असें दाखवून देण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला आहे. गटे, श्लेगेल, लोनिंग, बॅडले, डौडेन, ब्रॅड्स रॅले, डॉ. जॉनसन, कोलरिज, स्मिर्नाव्ह, ग्रेनव्हिल बार्कर, टी. एस्. इलियट यांसारख्या अनेक विचारवंतांनी आजपर्यंत आपापल्या दृष्टिकोनांतून या कलाकृतीचें रहस्य उलगडून दाखविण्याचा प्रयत्न केला. या उलट ऐतिहासिक दृष्टिकोनांतून या नाटयकृतीकडे पाहिल्यास तिचे गुणदोष स्पष्टपणें ध्यानांत येऊं शकतील असें दाखवून देण्याचा प्रयत्न रॉबर्टसन्, स्टोल, Schucking यासारख्या टीकाकारांनीं केला आहे. या विषयावर डॉ. डोव्हर वुइल्सन यांनी ‘ what Happens in Hamlet ’ या नांवाचा स्वतंत्र ग्रंथ लिहून अगदीं नवा प्रकाश टाकला आहे. या नाटकांतील अनेक प्रश्न उलगडण्यास यामुळें पुष्कळच मदत झाली आहे हें खरें; पण शेवटी त्यांनीही असे उद्‌गार काढले कीं प्रस्तुत नाटकांतील नायकाच्या अतरंगांतील रहस्य उलगडून पाहण्याचा सारा प्रयत्न व्यर्थ आहे. कारण **हॅम्लेट** ही एक कलाकृति आहे. वास्तव जीवनांतील समस्याचें ज्या पद्धतीनें विश्लेषण करण्यांत येतें त्या पद्धतीचा येथे उपयोग नाहीं. ‘ **हॅम्लेट** ’ चें स्वभावचित्र कितीही वास्तव असलें तरी शेवटीं तो सत्याचा आभास आहे. हा मुद्दा स्पष्ट करतांना ते म्हणतातः “ In fine, we were never intended to reach the heart of the mystery. That it has a heart is an illusion; the mystery itself is an illusion; Hamlet is an illusion. The secret that lies behind it all is not

Hamlet's, but Shakespeare's : the technical devices he employed to create this supreme illusion of a great and mysterious character, who is at once mad and the sanest of geniuses, at once a procrastinator and a vigorous man of action, at once a miserable failure and the most adorable of heroes. The character of Hamlet, like the appearances of his successive impersonators on the stage, is a matter of 'make up.' "

अशा प्रकारें विविध दृष्टिकोनांतून या नाट्यकृतींतील समस्यांचें अवलोकन करण्याचा जो प्रयत्न अनेक टीकाकारांनी केला आहे तो अतिशय मनोरंजक आहे.

हॅम्लेटमधील मध्यवर्ती समस्या :

जगांतील अनेक विचारवंतांची बुद्धि गुंग करून सोडणारी अशी समस्या तरी या नाटचकृतींत कोणती आहे ? डेन्मार्क (बलभद्र) देशाचा राजा हॅम्लेट एकदा बागेमध्ये झोपला असतां त्याचा भाऊ क्लॉडिअस (भुजंग) यानें त्याच्या कानांत कालकूट ओतून त्याचा खून केला आणि आपल्या मधुर भाषणांनीं त्याच्या पत्नीचें मन भारून तिच्याशीं विवाह केला. मृत राजाचा पुत्र हॅम्लेट (चंद्रसेन) याला आपल्या आईच्या वर्तनाचा अत्यंत तिरस्कार वाटूं लागला. तिच्या पोटीं जन्माला आल्याबद्दल त्याला अत्यंत दुःख झालें. बुद्धि नसलेल्या एखाद्या पशूने देखील यापेक्षा अधिक सहृदयता दाखविली असती. पतीच्या मृत्यूनंतर अवघ्या महिना दोन महिन्यांच्या आंत तिनें आपल्या दिराशीं लग्न लावावें ही कल्पनाच त्याला असह्य वाटूं लागली. तिच्या पोटीं जन्माला आल्यामुळें आपला देहही पापमयच आहे असें वाटून तो आत्महत्येचा विचार करूं लागला होता. या जगांत अमंगळ आणि घाणेरड्या वस्तूखेरीज दुसरी वस्तूच नाहीं असें त्याला वाटूं लागलें होतें. अत्यंत उमद्या स्वभावाच्या हॅम्लेटच्या अंतःकरणांत त्याच्या आईच्या या कृत्यानें विष ओतलें आणि त्याचा जीवनाकडे पाहण्याचा सर्व दृष्टिकोनच बदलून

टाकला. अशा प्रसगीं त्याच्या मृत पित्याच्या समंधानें आपला खून झाला असल्याचें भयानक वृत्त हॅम्लेटला सांगितलें. किल्लयाच्या भोंवतीं मध्यरात्रीनंतर हा समंध सतत कांही दिवस हिंडतांना पाहरेकऱ्यांनी पाहिला. त्यांनी ही अद्‌भूत घटना हॅम्लेटला सांगितली. आपला मित्र होरॅशिओ (प्रियाल) व इतर पाहरेकरी यांना बरोबर घेऊन हॅम्लेट रात्रीच्या वेळीं किल्लयासमोरील पटांगणांत समंधाची वाट पहात बसला असतां त्या समंधाने मृत राजाच्या वेषांत येऊन हॅम्लेटला आपला खून कसा झाला याची सर्व हकीगत सांगितली आणि शेवटी या भीषण कृत्याचा सूड घेण्याची कामगिरी त्याच्यावर सोपवून तो समंध पहांट होताच नाहीसा झाला. आधीच दुःखाने विकल बनलेल्या हॅम्लेटच्या मनाला हा नवा आणि अति भयंकर आघात असह्य झाला. आपल्या शरीरांतील सर्व अवसान एकवटून त्यानें तात्काळ चुलत्याचा वध करून सूड घेण्याची प्रतिज्ञा केली. ' **हॅम्लेट** ' नाटकाची मध्यवर्ती घटना या सूड घेण्याच्या प्रतिज्ञेमधून निर्माण झाली आहे. (पण सूडाची कल्पना मागे पडून राणीच्या व्यभिचारामुळें त्याच्या मनावर जो परिणाम झाला त्यालाच प्राधान्य मिळालें.) हॅम्लेटच्या घोर प्रतिज्ञेवरून असें वाटतें कीं आतां तात्काळ जाऊन हा चुलत्याचा वध करून आपल्या पित्याला दिलेलें वचन पूर्ण करणार. पण शेवटपर्यंत हॅम्लेट आपली प्रतिज्ञा पार पाडूं शकत नाही आणि शेवटी सर्वनाश ओढवल्यावर, स्वतः मृत्यूच्या दारांत उभा असतां चुलत्याचा वध करून आपली प्रतिज्ञा पूर्ण करतो. पण तोंपर्यंत अनेक प्रसंग प्राप्त होऊनही सूड घेण्याचें हें कृत्य तो सदैव लांबणीवर टाकीत जातो इतकेंच नव्हे, तर आपल्या या कृतिशून्य, जीवनाचें समर्थन करणारीं कारणें शोधून काढतो. कृतीची वेळ निघून गेल्यानंतर आपण सूड घेण्याचें हें कृत्य करूं शकत नाही याबद्दल स्वतःला दोष देऊन अत्यंत कटु शब्दांत स्वतःची निर्भर्त्सना करतो. सूड घेण्याची तीव्र इच्छा आहे, सूड घेण्यामध्यें आपण आपलें **पितृऋणच** फेडणार आहोंत याबद्दल त्याची खात्री आहे. इतर कोणतीही बाह्य अडचण उरलेली नाही; असें असूनही तो सूड घेण्याचें हें कृत्य सदैव लांबणीवर टाकतो; यासर्व अवधीत शब्दांचा अत्यंत

कठोर प्रहार मात्र चौफेर चालू असतो. आईला टाकून बोलणें, स्त्रीजात बेइमान आहे असे संतापाचे उद्गार काढणे, त्याची प्रेयसी ऑफेलिया (मल्लिका) हिच्यावर अत्यंत घाणेरड्या भाषेत हल्ला करणें यासारखी **शाब्दिक कृत्यें** तो सदैव करीत असतो. **आईच्या नैतिक जीवनाचीच** त्याला अधिक काळजी दिसते. बापानें सांगितलेल्या सूड घेण्याच्या गोष्टीचा मधून मधून त्याला विसर पडलेला दिसतो. ही घटना शेक्सपीयरनें अशा कौशल्याने मांडिली आहे कीं जगांतील अनेक विचारवंतांचें लक्ष या गोष्टीवरच खिळून राहिलें आहे सर्व परिस्थिति अनुकूल असतांना, मनाची तीव्र इच्छा असतांना हॅम्लेट आपल्या चुलत्याचा वध करून सूडाचें वचन परिपूर्ण कां करीत नाही हेंच या नाटकांतील सर्वांत मोठे गूढ आहे. या गूढांतून इतर अनेक समस्या निर्माण होतात. समंधानें हॅम्लैटला आपल्या वधाची खरी हकिगत सांगितल्यावर त्याला भीती, संताप, सुडबुद्धि द्वेष या भावनांचा तीव्र झटका आला. त्यावेळी आपण यापुढे वेड्याचें सोंग घेऊनच वावरावे असा विचार त्याने निश्चित केला. यानंतर तो अखेरपर्यंत याच वेडाच्या मिषाने सर्वत्र वावरू लागला. शेवटीं त्याचें हें वेड खरे आहे कीं पांघरलेलें आहे याबद्दलच टीकाकारांत मतभेद सुरू झाला. अनेक तज्ञांनीं, डॉक्टरांनी या वादांत आपले म्हणणें मांडलें आहे. हॅम्लेट संपूर्ण वेडा होता येथपासून तो मुळींच वेडा नव्हता, त्याचें वेड पांघरलेले वेड होतें येथपर्यंत विविध विचार व्यक्त झाले आहेत.

या नाटकांतील आणखी एक अत्यंत महत्त्वाचा प्रश्न म्हणजे हॅम्लेट व त्याची प्रेयसी ऑफेलिया (मल्लिका) यांचे संबंध हा होय. सबंध नाटकांत नायक व नायिका यांच्या भावनात्मक जीवनाची एकही प्रत्यक्ष घटना लेखकानें रंगविलेली नाही; इतकेंच नव्हे तर एक किंवा दोन वाक्यें वगळल्यास सबंध नाटकांत नायक आपल्या प्रेयसीबद्दल एखादा देखील चांगला उद्गार काढत नाही. हॅम्लेटच्या आईने कदाचित् त्याचा गुन्हा केला असेल; पण ऑफेलियाचा असा कोणता दोष होता कीं

ज्याबद्दल तिला एवढे जबरदस्त प्रायश्चित्त भोगावें लागलें ? याही समस्येचें समाधानकारक उत्तर देणें अत्यंत कठिण होऊन बसलें आहे. या महत्त्वाच्या प्रश्नांशिवाय इतर अनेक प्रश्न या नाटकांत वाचकांपुढे अथवा प्रेक्षकांपुढे उभे राहतात. या सर्व प्रश्नांचें विस्तृत विवेचन करणें याठिकाणीं शक्य नाही; पण आजपर्यंत ज्या विचारवंतांनी या विविध प्रश्नांचें विवेचन केलें आहे त्यांच्या विचारांचा ओझरता परिचय करून देऊन या जगप्रसिद्ध कलाकृतीचें रसिकावलोकन करण्यास आवश्यक तेवढी भूमिका तयार करावी एवढ्याच मर्यादित हेतूनें पुढील विवेचन केलें आहे.

शेक्सपीयरच्या नाट्यलेखनांतील शोकांतिका खंड :

शेक्सपीयरने एकूण ३६ नाटकें लिहिलीं त्यामध्यें प्रारंभीचीं आनंदपर्यवसायी नाटकें, ऐतिहासिक नाटकें, रोमन कथानकांवरील नाटकें, शोकांतिका आणि शेवटचीं अद्‌भुत आनंदपर्यवसायी नाटकें अशीं विविध प्रकारचीं नाटकें आहेत. प्रारंभीं उमेदवारीच्या काळांत त्यानें जीं नाटकें लिहिलीं त्यांमध्ये जीवनांतील गंभीर घटनांना फारसें महत्त्व त्यानें दिलेलें नाही. कथानक व मानवी स्वभावदर्शन यांकडेही त्याचें फारसें लक्ष नव्हतें. एखाद्या प्रहसनवजा घटनेवर आधारलेलीं हीं नाटकें अगदीं प्राथमिक अवस्थेचीं द्योतक आहेत. त्यानंतर शेक्सपीयरची प्रतिभा जेव्हां परिपक्क होऊं लागली त्या काळांत त्यानें लिहिलेलीं आनंदपर्यवसायी नाटकें अधिक भरदार आहेत. यांमध्ये प्रणय या भावनेला विशेष महत्त्व आहे. या नाटकांतील वातावरण बहुधा अद्‌भुतरम्य अशा प्रदेशांतील अगर एखाद्या काल्पनिक अरण्यांतील असावयाचें. नायकनायिकांच्या प्रणयामध्यें अकल्पित संकटें येऊन नंतर तीं अकल्पितपणेंच दूर व्हायचीं. या काळांत त्यानें जीं शोकांतिक नाटकें लिहिलीं तींही अशाच अद्‌भुत घटनांवर आधारलेलीं आहेत. मानवी जीवनांतील भीषण घटना आणि त्याच्या स्वभावांतील गुणदोष यांचा संबंध त्यांत फारसा येतच नाही. नाटक शोकपर्यवसायी होतें याचें कारण दैवाची विचित्र लीला एवढेंच ! मनुष्यस्वभावांतील एखादा दोष या दुःखद घटनेला कारणीभूत होतो

असें म्हणतां येत नाही. "**रोमिओ आणि ज्यूलिएट**" हें या प्रकारचें शोकपर्यवसायी नाटक आहे.

पण यानंतरच्या ७।८ वर्षांच्या काळांत शेक्सपीयरनें जीं नाटकें लिहिलीं तीं बहुतेक सर्व दुःखपर्यवसायीच आहेत. जूलियस सीझर अँटनी अँड क्लिओपॅट्रा यांसारखीं रोमन नाटकें, हॅम्लेट, ऑथेल्लो, मॅकबेथ, किंग लीयर, या चार भीषण शोकांतिका, या सर्व नाटकांचें लेखन १६०१ ते १६०८ या काळांत झालें आहे. या काळांत त्यानें **मानवी जीवनांतील चांगल्या भागाचें दर्शन घडविणारीं आनंदपर्यवसायीं नाटकें लिहिलींच नाहीत**. "ऑल इज वेल् दॅट एंडस् वेल्" व "मेझर फॉर मेझर" ही दोन आनदपर्यवसायी नाटकें या कालखंडांतच लिहिली आहेत हें खरें; पण त्यांचा शेवट चांगला होतो म्हणूनच त्यांना आनदपर्यवसायी म्हणावयाचें एवढेंच ! नाहीतर त्यांतील घटना शोकांतिकांना शोभणाऱ्या अशाच आहेत. मानवी जीवनांतील भीषण आणि हिडिस अंगाचेंच दर्शन या नाटकांत होतें.

यावरून एक गोष्ट सर्वमान्य झाली आहे कीं या कालखंडांत (१६०१ ते १६०८) शेक्सपीयरच्या अंतःकरणांत मानवी जीवनांतील मूलगामी प्रश्नांचा सघर्ष चालू असावा. मृत्यु, प्रणयाची वंचना, अनैतिक संबंध, मत्सर नीच पशुवृत्ति, यासारख्या प्रश्नांचें त्याच्या मनांत थैमान चालू होतें. या सर्व नाटकातून शेक्सपीयरची लैंगिक वासनांबद्दलची किळस व्यक्त झालेली स्पष्ट दिसते. या भावनांची कवीनें स्वतः अनुभूति घेतली असावी किंवा त्याच्या भोंवतालच्या वातावरणांत या भीषण मनोवृत्तींचें तांडव चालू असावें व कल्पनाशक्तीच्या साहाय्यानें त्यानें त्यांचें चित्रण केलें असावें. या कालखंडांत त्यानें लिहिलेल्या नाटकामधून त्याच्या अंतरंगांतील संघर्षाचें अगदीं स्पष्ट प्रतिबिंब उमटलें आहे. ऐतिहासिक दृष्टिकोनांतून शेक्सपीयरच्या नाट्यकृतींचें परीक्षण करणाऱ्या टीकाकारांच्या म्हणण्याप्रमाणें त्या काळांतील कविसंकेतानुसार त्याने या शोकांतिका लिहिल्या. या काळामध्यें शोकांतिका लिहिण्याचा संप्रदाय

सान्या युरोपियन राष्ट्रांतून सुरूं झाला होता हें खरें आहे. स्वतःच्या अंतःकरणांतील भावना व्यक्त करण्याचा एक सांकेतिक, सांप्रदायिक प्रकार त्याला उपलब्ध झाला हें मान्य करूनही त्या वाङमयप्रकारामध्यें व्यक्त झालेले संघर्ष हे सर्व सांकेतिक होते असें निर्विवादपणें म्हणतां येणार नाही. सतत ८ वर्षे एकापेक्षा एक अधिक भीषण अशा सात आठ नाटयकृति जेव्हां एखादा कलावंत निर्माण करतो आणि त्यांतील भावनांची तीव्रता इतकी दाहक असावी कीं ' किंग लीयर, ' ' हॅम्लेट ' अथवा ' मेझर फॉर मेझर ' यासारख्या नाटकांमध्यें व्यक्त होणारे विचारांचे व भावनांचे संघर्ष वाचूनच मेंदुला शीण यावा, मनाला एक प्रकारची विलक्षण खिन्नता प्राप्त व्हावी; अशावेळीं हें लेखन निव्वळ संकेतानुसारी आहे असें मानणें कठिण आहे. लेखकाच्या अंतरंगांत चाललेल्या संघर्षाचें अत्यंत उत्कट पडसाद या नाटयकृतींतून उमटले आहेत असें मानल्यावाचून गत्यंतरच राहात नाही. प्रख्यात आंग्ल कवि कीटस् यानें एके ठिकाणीं म्हटलें आहे कीं " Shakespeare lived a life of allegory. His works are the key to it. "

शेक्सपीयरची प्रतिभा जसजशी परिपक्व होत गेली तसतसें मानवी जीवनाचें त्यानें केलेलें चित्रणही अधिकाधिक सखोल होत गेलें. पहिल्या पहिल्या नाटकांत योगायोग व अद्‌भुतरम्य घटना यांवर त्याचा भर असे; पण पुढे पुढे मानवी स्वभावांतील गुणदोषांचा आविष्कार करण्याला त्याने अधिक महत्त्व दिलें आहे. ' मर्चंट ऑफ व्हेनिस ' मध्यें शाब्दिक कोटो-करून शोकांतिकेचें रूपांतर आनंदपर्यवसायी नाटकांत होऊं शकलें. ' ॲज यू लाइक इट ' या नाटकांत सर्व पात्रें योगायोगानें आर्डेनच्या वनामध्ये येतात आणि तेथें सर्व दुःखद घटना हळूंहळूं नाहीशा होऊन सर्व कांही चांगलें होतें. पण इ. स. १६०० नंतरच्या शोकांतिकांमध्यें हा प्रकार आढळणार नाही. मानवी जीवनांतील दुःखांना मनुष्याच्या स्वभावांतील दोषच प्रामुख्यानें कारणीभूत होतात हें दाखविण्याकडे त्याचा कल आहे. अर्थात दैवगति मानल्याशिवाय गत्यंतरच नाही; पण व्यक्तीचा स्वभाव आणि परिस्थितीच्या रूपानें प्रगट होणारी दैवगति

यांचा एकत्र विचार केल्यानें या नाटकांतील समस्या उलगडण्याला अधिक साहाय्य होतें. मॅकबेथ हा महत्त्वाकांक्षी होता; ऑथेल्लो हा शूर उमदा वीरपुरुष असूनही संशय आणि मत्सर यांनी त्यानें आत्मनाश ओढवून घेतला. लीयर राजानें आपल्या लहरी आणि हेकड स्वभावाने पुढील सर्व भीषण घटना ओढवून घेतल्या. कर्तव्य कां प्रेम असा प्रश्न अँटनी-पुढे उभा होता. त्यानें क्लिओपाट्राच्या प्रेमाची निवड केली. आणि रोमन साम्राज्यावर संकट ओढवून घेतलें. हॅम्लेट सर्वगुणसंपन्न असा राजपुत्र होता पण त्याच्या ठिकाणच्या विकाराच्या प्राबल्यानें त्याचे सर्व गुण मातीला मिळाले या सर्व नाटकांतून मानवी स्वभावांतील दोष हेच शोकांतिकांचे महत्त्वाचे घटक आहेत हेंच प्रामुख्यानें लेखकानें दाख-विलें आहे.

शेक्सपीयरच्या शोकांतिक नाटकांचीं वैशिष्ट्यें :

शेक्सपीयरच्या शोकांतिका या असामान्य, अलौकिक अशा थोर पुरुषांच्या जीवनावर आधारलेल्या आहेत. सामान्य माणसाच्या जीवनां-तील दुःखें हीं जरी शोककारक असलीं तरी त्यांना थोर पुरुषांच्या दुःखाची भव्यता येऊं शकत नाही. यास्तव शेक्सपीयरच्या शोकांतिकांचे नायक हे थोर, अलौकिक असामान्य असे पुरुष आहेत. मॅकबेथ हा खुनी असला तरी सामान्य खुनी माणसाची त्याच्याशी तुलना करतां येणार नाही. पराक्रमी, महत्त्वाकांक्षी असा हा सेनापति विशिष्ट परि-स्थितींत राजाचा खून करून सिंहासन बळकावतो. असें असूनही त्याच्या ठिकाणीं असलेल्या अलौकिक गुणांमुळेंच तो **नायक** या पदवीस पात्र ठरतो. हीच गोष्ट ऑथेल्लोची. संशयी वृत्तीमुळें तो आपल्या पत्नीचा खून करतो, पण तो कांही खुनी नव्हे. शूर, उमद्या स्वभावाचा असा हा वीरपुरुष आहे. त्याच्या अलौकिक गुणामुळेंच त्याच्या जीवनांतील या शोककारक घटनेला भव्यता प्राप्त झाली. हॅम्लेटमध्यें तर हा विशेष अगदी ठळकपणें दिसून येतो. डेन्मार्क देशाचा हा राजपुत्र अत्यंत बुद्धि-मान, शूर, रसिक, दिलदार असा आहे. अशा या अपूर्व, अलौकिक गुणांनी

संपन्न असलेल्या व्यक्तीच्या जीवनांत जेव्हां कांही दोषामुळे अथवा गुणातिरेकामुळें दुःखद प्रसंग उद्भवतात तेव्हांच त्यांना उदात्तता प्राप्त होते आणि या **उदात्ततेशिवाय** कोणतीही शोककारक गोष्ट शोकांतिका (Tragedy) होऊंच शकत नाही.

अशा या अलौकिक असामान्य पुरुषाच्या स्वभावांतील एखाद्या दोषामुळे अथवा गुणातिरेकामुळें त्याच्यावर भीषण प्रसंग कोसळतो. याठिकाणीं नायकाच्या स्वभावदोषाला महत्त्व आहे. सर्वस्वी योगायोगानें अथवा दैवी कोपामुळें कोसळणाऱ्या आपत्ति या शेक्सपीयरच्या शोकांतिकेशीं विसंगत आहेत. थोर उदात्त अशा नायकाच्या दोषामुळें (Tragic flaw) ही आपत्ति कोसळली पाहिजे. या आपत्तीमुळेंच शेवटीं नायकाचा व त्याच्या परिवाराचा दुःखद शेवट होतो. शेक्सपीयरच्या शोकनाटयाचा विचार करतांना डॉ. ब्रॅडले यांनी एका महत्त्वाच्या प्रश्नाचा विचार केला आहे. तो प्रश्न म्हणजे विनाशाचें कारण '**स्वभाव कीं नियति**' (Character or Destiny) हा होय. मानवी दुःखांना स्वभावदोष कारणीभूत होतात, कीं नियति अथवा प्रारब्ध या घटना घडवून आणतें हा एक वादग्रस्त प्रश्न आहे. ग्रीक शोकनाटयामध्यें नियतीच्या भीषण क्रीडेलाच सर्व महत्त्व आहे. (Cosmic Tragedy) पण शेक्सपीयरच्या शोकनाटयांत नियतीपेक्षा स्वभावदोषालाच अधिक प्राधान्य दिलेलें दिसतें. म्हणूनच **Character is Destiny** हा सिद्धांत त्याच्याबाबतींत मांडला गेला; पण शेवटी ब्रॅडलेंनादेखील नियतीची अज्ञात क्रीडा मानावी लागली. **Charactor and Destiny** अशी वरील सिद्धांतांत दुरुस्ती केली गेली. हॅम्लेटचा विनाश त्याच्या स्वभावांतील अतिविचारानें अनिश्चियीपणानें, विकारप्राबल्यामुळें ओढवून आणला हें अगदीं स्पष्ट दिसतें. पण या अतिविचाराला, अनिश्चयाला आणि विकारप्राबल्याला कोणती परिस्थिति कारणीभत होती ? समंधानें सांगितलेलें सूड घेण्याचें कार्य त्याच्याने कोणत्याच परिस्थितींत पार पडलें नसतें काय ? पित्याच्या मृत्यूमुळें तो अत्यंत दुःखी मनःस्थितींत होता; ऑफेलियानें त्याचे प्रेम अव्हेरिलें

होतें; आईच्या व्यभिचारामुळें जगांतील चांगुलपणावरील त्याचा विश्वास पूर्णपणें उडाला होता; आत्महत्त्येचे विचार त्याच्या मनांत येत होते. अशा **परिस्थितींत** समंधानें सूड घेण्याचें कार्य त्याच्या शिरावर टाकलें दुसऱ्या कोणत्याही परिस्थितीत हॅम्लेट हें कार्य सहज पार पाडू शकला असता. अशा बिशिष्ट परिस्थितींतच त्याच्यावर हें सूडाचें कार्य येऊन पडावें हीच दैवगति ! मॅकबेथ महत्त्वाकांक्षी होता हें खरें पण चेटक्यांनी भारल्यामुळें त्याची महत्त्वाकांक्षा नियतीच्या हातांतील शस्त्र बनली. लीयर राजाला आपल्या मुलींचें आपल्यावरील प्रेम पारखून घेण्याची व राज्याची वाटणी या परीक्षेनुसार करण्याची लहर कां यावी ? दैवगति ! याशिवाय दुसरें उत्तर नाहीं. आणि म्हणूनच स्वभाव आणि दैवगति या दोहोंची सांगड घालावीच लागते. Character **and** Destiny हेंच शेवटी मानावें लागतें. परिस्थितींतील कांही कांही घटना माणसाच्या कृतींतून उद्भवतात तें खरें आहे पण या सर्वापलीकडे नियति म्हणून अज्ञात शक्ति या सर्व नाटकांमध्यें मानलेली स्पष्ट दिसते. अलौकिक उदात्त अशा पुरुषांच्या स्वभावदोषांमुळें अथवा गुणातिरेकांमुळे त्यांच्या हातून कांही घटना (Characteristic deeds of the Hero) घडतात आणि त्यांतूनच त्यांच्यावर भीषण आपत्ति कोसळतात. अर्थात् यांमध्यें दैवी शक्तीचा अदृश्य हात असतो हें वर पाहिलेंच आहे.

नायकाच्या स्वभाववैशिष्टयामुळे त्याच्या ठिकाणीं **आंतरिक संघर्ष** निर्माण होणें हें या शोकनाटयांचें एक प्रमुख वैशिष्टच आहे. कथानकांत बाह्यसंघर्ष असूं शकेल; पण खरें महत्त्व नायकाच्या अंतःकरणांतील संघर्षालाच आहे. हॅम्लेट, ऑथेल्लो, मॅकबेथ या सर्व नायकांच्या अंतःकरणांत परस्परविरुद्ध भावनांचे संघर्ष चालू होते म्हणूनच त्यांना ‘ आंतरिक संघर्षजन्य शोकांतिका ’ (Psychological Tragedies) असें म्हणतात.

अशा तऱ्हेनें अपूर्व, अलौकिक, गुणवान अशा पुरुषाच्या जीवनांत एखाद्या स्वभावदोषामुळें भीषण दुःख निर्माण व्हावें यांतच शोकनाटय

(Tragedy) आहे. नायकाचा संपूर्ण विनाश झाला तरी एक क्षण-भरही त्या नायकाबद्दल आपल्या मनांत क्षुद्र भावना येऊं शकत नाहीत. त्याच्या थोरवीनें, भव्यतेनें आपलें मन भारून गेलें पाहिजे. अशा थोर अलौकिक पुरुषावर एवढें दुःख कोसळावें याबद्दल हळहळ वाटत असली, करुणा वाटत असली तरी या भावनांच्या मुळाशीं नायकाच्या भव्यते-बद्दलचा उदात्ततेबद्दलचा आदरच असतो. याच्याशिवाय त्या कथा-नकाला शोकनाटयाची उंची येऊं शकणार नाही.

चंद्रसेनाचा स्वभाव आणि सूड घेण्याला लागलेला विलंब :

या नाटकांतील मध्यवर्ती घटना चंद्रसेनाच्या स्वभावचित्रणाभोंवतीं गुंफलेल्या आहेत. विशेषतः समंधाने सोपविलेलें सूडाचें कार्य तो शेवट-पर्यंत कां पार पाडू शकत नाही या समस्येंतच नाटकाचें सारें रहस्य आहे; आणि ही समस्या त्याच्या स्वभाववैशिष्ठयांशीं पूर्णपणें निगडित आहे तेव्हां त्याच्या स्वभावाचीं वैशिष्टयें पाहण्यापूर्वीं अंगिकृत कार्य पार पाडण्याला त्यानें लावलेला विलंब, त्यानें पांघरलेलें वेड, त्याचा मल्लि-केशीं असलेला संबंध, राणीबद्दलची त्याची मनोभूमिका या सर्व गोष्टींचा प्रथम विचार करणें आवश्यक आहे. यांमध्येंच त्याच्या स्वभावाचें प्रति बिंब उमटलेलें दिसून येईल.

चंद्रसेनाचें कर्तव्य :

बापाच्या मृत्यूनंतर अवघ्या महिन्या दोन महिन्यांच्या आंतच आपल्या आईनें चुलत्याशीं लग्न करावें याचा त्याला विलक्षण धक्का बसला आहे. नाटकामध्यें चंद्रसेनाचें पहिलेंच भाषण जें ऐकावयास मिळतें तें गोंधळांत टाकणारें आहे. आईच्या व्यभिचारामुळें त्याचा सारा दृष्टिकोन कलुषित झालेला आहे. त्याला जीवन नकोसे झालें आहे. समंधानें त्याच्या पित्याच्या खुनाची खरी हकीगत सांगण्यापूर्वींच त्याचें मन विषण्ण झालेलें होतें. याचा परिणाम चांगला होणार नाही; यांतून कांहीतरी भीषण घटना उद्‌भवणार असें त्याला आंतून वाटतच होतें. अशा मनःस्थितींत समंधानें भुजंगाच्या नीच कृत्याची माहिती

देऊन त्याच्यावर सूड घेण्याचें कार्य सोंपविलें. समंधानें सर्व हकीगत सांगितली तेव्हां त्याच्या मनांत या घटनांबद्दल कोणताही संशय आला नाही; इतकेंच नव्हे तर आपल्या मनांत असलेला संशय खरा ठरल्याबद्दल त्याची खात्री पटली. त्याच्या तोंडून जे उद्‌गार निघाले ते महत्त्वाचे आहेत : " तरी मला वाटलेंच ! --काका ? " (O, my **Prophetic soul** ! My uncle !) समंध निघून गेल्याबरोबर चंद्रसेनानें आकाशस्थ पातालस्थ आणि भूतलस्थ अनंत जीवांच्या साक्षीनें राजाचा सूड घेण्याची घोर प्रतिज्ञा केली. ' विजेच्या वेगानें जाऊन त्या नराधमाच्या नरडीचा घोंट घेण्याचा त्यानें निश्चय केला आहे ' या त्याच्या निश्चयावरून तो तात्काळ सूड घेणार अशी आपली खात्री पटते. पण त्याच अंकांत शेवटीं त्यानें जे उद्‌गार काढले आहेत त्यांत त्याच्या अंत:करणांतील संघर्षाचें पुसट दर्शन होतें. " दिवस कठिण आले आहेत; मला सुचिन्ह दिसत नाही. काय दुष्ट द्वेष हा ! आणि त्याबद्दल सूड घेणें **माझ्या कपाळीं यावें ना** ! असो, " या उद्‌गारांत सूडाचा विचार किंचित् मागे पडून सूड घेण्याचें हें कृत्य आपल्यावर पडावें याबद्दल तो **खेद** व्यक्त करीत आहे

समंधाने सांगितलेली हकीकत ऐकून त्याच्या अंत:करणाला जबरदस्त धक्का बसला, त्याच्या शरीरांतील स्नायून्‌स्नायू बधीर झाले, त्याच्या शरीरावरील त्याचा ताबाच क्षणभर सुटला. " स्नायूंनो, एका क्षणांत असे जीर्ण आणि दुर्बल होऊं नका; क्षणभर मला सांवरून धरा..." या उद्‌गारांत त्याची शारीरिक अवस्था व्यक्त झाली आहे. मन:स्थिति आधीपासूनच गढूळ झालेली असल्यामुळे या भीषण घटनांची हकीगत ऐकून मनावरीलही त्याचा ताबा सुटला आणि एक प्रकारच्या मनोविकृतीची लहर त्याच्या ठिकाणीं आली. कांही वेळानें मन थोडेसें शांत झाल्यावर त्यानें वेडयाचें सोंग घेण्याचा निश्चय केला. एखाद्या वेळीं मनोविकृतीची लहर आली तर आपल्या अंतरंगांतील खरें दुःख दुसऱ्याला कळूं नये आणि आपले सूडाचे विचार दुसऱ्यापासून लपवून ठेवतां यावेत या हेतूनें त्यानें ही वेड पांघरण्याची कल्पना स्वीकारली आणि त्या दृष्टीनें तो या क्षणापासून वागू लागला.

नाटक सुरू झालें तेव्हां चंद्रसेनाच्या उद्गारावरून त्याच्या बापाचा खून होऊन २ महिने झाले होते असें आपणास समजतें. त्यानंतर ३ ऱ्या अंकांत मल्लिकेच्या तोंडून या घटनेला आतां ४ महिने झाल्याचा उल्लेख आहे (अं. ३ प्र. २) याचा अर्थ असा कीं १ ल्या अंकाच्या शेवटीं समंधानें सूड घेण्याचें कार्य चंद्रसेनावर सोंपविल्यानंतर तिसऱ्या अंकापर्यंत आणखी दोन महिने लोटले आहेत. विद्युद्वेगानें जाऊन सूड घेण्याचा निश्चय केल्यापासून दोन महिनेपर्यंत त्यानें काय केलें ? यादृष्टीनें २ ऱ्या अंकांतील घटना उद्बोधक आहेत. वेड्याच्या रूपांत मल्लिकेच्या महालांत येऊन तिला आपल्या चमत्कारीक व अर्थशून्य वर्तणुकीनें त्यानें भिवविल्याचें ती शालेयाला सांगते. त्याच्या या वेडाचा बराच गवगवा झालेला दिसतो. कारण राजानें चंद्रसेनाचे बालमित्र जुंग आणि भृंग यांना मुद्दाम बोलावून घेऊन चंद्रसेनाच्या वेडाचें कारण शोधून काढण्याच्या कामावर त्यांची योजना केली आहे. इकडे मल्लिकेनें शालेयाला सांगितलेल्या हकीगतीवरून शालेयाची पक्की खात्री झाली होती कीं चंद्रसेनाचें वेड मल्लिकेच्या प्रेमांतून उद्भवलें आहे. शालेयानें ही हकीगत राजाला सांगून तिच्या खरेखोटेपणाची खात्री पटवून देण्यासाठी मल्लिकेला चंद्रसेनासमोर एकटी सोडून देऊन (I will **loose** my daughter...) त्यांचें संभाषण आडून ऐकण्याची योजना सादर केली. त्यानंतर स्वतः शालेय प्रथम चंद्रसेनाशीं बोलतो व त्याचें वेड आपल्या मुलीमुळेंच उद्भवलें आहे अशी स्वतःची खात्री करून घेतो. इकडे जुंग आणि भृंग हेरगिरीच्या कामावर येतात. पण चंद्रसेन त्यांना आपल्या वेडाच्या पांघरुणानें आणि बौद्धिक कोटी-बाजपणामुळें चांगलेच चकवितो. अशाप्रकारें आपलें वेड हें खरें वेड आहे हें सर्वांच्या मनांत पक्के बिंबविण्याचें एकच कार्य त्यानें या अवधींत केलें आहे. सूडाची भाषा या काळांत कोठेंही ऐकावयास येत नाही. याचवेळीं कुंजपूरला जुनी प्रसिद्ध नाटक कंपनी आल्याची वर्दी चंद्रसेनाला मिळते. (अं. २ प्र. २) हे नाटकवाले चंद्रसेनाच्या जुन्या परिचयाचे आहेत. पूर्वीं त्यांनी रंगभूमीवर केलेला एक नाट्यप्रवेश पुन्हां करून

दाखविण्याची तो त्यांना विनंती करतो. द्रोणाचार्यांच्या वधावर आधारलेल्या या नाट्यप्रवेशांतील कृपीच्या शोकाचा प्रसंग पाहतांना चंद्रसेनाला आपल्या पित्याच्या खुनाची आठवण होते. आणि सर्व मंडळी गेल्यावर तो आपल्या वर्तणुकीची यथेच्छ निंदा करतो. " मी किती दुष्ट ! किती अधम ! श्वानांत आणि माझ्यांत भेद काय! ...मी पहिल्या प्रतीचा ढिला, मूर्ख आणि मठ्ठ मनुष्य, वेळ अवेळ न पाहतां व आपल्या कामाकडे दृष्टि न देतां भ्रांतिष्ठासारखा स्वस्थ बसलों आहे. साक्षात् माझ्या बापाचें वित्त आणि प्रिय प्राण यांचा नाश झाला तरी माझा गाढवाचा घुमेपणा सुटत नाहीं ! हा, नीचा, भेकडा...बकऱ्याच्या काळजापेक्षांदेखील माझें काळीज भेकड अ ? अजागळा, तुला राग तरी येणार कधी ? लोकांनीं तुझ्या अंगाची प्रत्यक्ष चमडी उडविल्याखेरीज त्याचा सूड घेण्याची बुद्धि तुला व्हायची नाही, नाही तर दूसरा एखादा असता तर त्यानें केव्हांच त्या चोराचे तुकडे तुकडे करून कुत्र्यापुढे किंवा गिधाडापुढे घातले असते ! सख्ख्या भावजईशीं जार कर्म करणाऱ्या नीचाधमा, भ्रातृघातका चाण्डाळा ! तुझा सूड उगविल्यावाचून मी राहीन काय ? " दोन महिने आपले वेडाचें सोंग सर्वांच्या गळीं उतरविण्यांत खर्च केल्यानंतर नाटकांतील कृपीचें दुःख आपल्या अभिनयकौशल्यानें प्रगट करणाऱ्या नटाचें नाट्य पाहून त्याला आपल्या प्रतिज्ञेची आठवण होते. त्या नटाचें प्रत्यक्ष कृपीशी काय नातें होतें ? पण तरीदेखील त्यानें आपल्या आक्रोशानें सर्वांचें चित्त थरारून सोडलें. आपण मात्र प्रत्यक्ष कारण असूनही कृतिशून्य जीवन जगतो आहोंत याची त्याला शरम वाटून त्यानें अत्यंत कठोर शब्दांत आत्मनिंदा करून घेतली. व त्यानंतर पुन्हां सूडाची प्रतिज्ञा केली. " वैऱ्यानें प्रत्यक्ष बापाचा जीव घेतला हें ठाऊक असून व त्याचा सूड घेण्याबद्दल आकाश-पाताळ अनुमोदन देत असून मी एखाद्या बाजारच्या हलकट वेश्येप्रमाणें त्याला शिव्या देत बसलों आहे ! आहा रे षण्ढा ! " सूड घेण्याच्या कृत्याबद्दल त्याच्या मनांत कोणतीच शंका नाही. आकाशांतील व पातालांतील देवदेवतांचेंही

ही त्याला अनुमोदन आहे. पण आश्चर्य असें कीं या उद्गारानंतर अवघ्या क्षणाधींत तो समंधाच्या खरेखोटेपणाबद्दल शंका घेऊं लागतो. समंधानें सांगितलेली हकीगतच जर खोटी असेल तर ? सूड कसा घ्यायचा ? पुन्हां सूडाचा प्रश्न मागे पडला. आतां समंधाची हकीगत पुराव्यानिशीं पडताळून पाहणें हा प्रश्न निर्माण झाला. त्याच्या कल्पक मेंदूमध्यें एक कल्पना स्फुरली. स्वतःच्या बापाच्या खुनासारखा एक नाट्य-प्रवेश त्या नाटकवाल्यांच्याकडून करवावा व राजाचा गुन्हा पडताळून पाहावा असा त्यानें विचार केला. हें नाटकांतील नाटक पाहात असतां राजा जर दचकला, त्याचा चेहरा जर उतरला तर आणखी पुरावा काय पाहिजे. लागलीच सूड !

समंधाच्या गोष्टीबद्दल त्याला आतां शंका यावी हें आश्चर्य आहे. क्षणापूर्वींच आपल्या कर्तव्याबद्दल कोणतीही शंका तो व्यक्त करीत नाही. एकाएकी त्याला ही नवी शंका वाटूं लागते. डॉ. डोव्हर वुइल्सन यांनी चंद्रसेनाची ही शंका प्रामाणिक असल्याबद्दल आपलें मत व्यक्त केलें आहे. इतकेंच नव्हे तर सतराव्या शतकांतील भूत, समंध, पिशाच्च यांच्यासंबंधींच्या रूढ कल्पनांचा पुरावा देऊन चंद्रसेनाच्या मनांत अशी शंका येणें स्वाभाविक आहे असा सिद्धांत मांडला आहे. चंद्रसेन आणि प्रियाल हे दोघेही प्रॉटेस्टंट पंथाचे असल्यानें त्या दोघांनाही भुताबद्दल शंका येणें स्वाभाविक होतें. या पंथाच्या मतें मृतांचे आत्मे एक स्वर्गांत तरी जातात किंवा नरकांत दुःख भोगतात; **आणि तेथून ते परत येऊं शकत नाहींत.** मृत आत्मे त्यांच्या पापपुण्याचा निवाडा होईतों-पर्यंत आत्म्यांच्या कोंडवाड्यांत (Purgatory) राहतात व तेथून पृथ्वीवर संचार करण्यासाठीं रात्रींचेवेळीं बाहेर पडतात हें कॅथॉलिक पंथाचें मत त्यांना मान्य नव्हतें. प्रियालाचा भुतांच्या गोष्टीवर विश्वासच नव्हता. (प्रॉटेस्टंट पंथांतील एक मतप्रवाह) पण चंद्र-सेनाचा या विचाराशीं मतभेद आहे. भूतयोनी (ghosts) ही एक **स्वतंत्र अतिमानवी योनी** आहे. या योनींत Devils = दुष्ट व Angels = सत्प्रवृत्त या दोहोंचाही समावेश होतो. पण बहुधा हीं भूतें

म्हणजे दुष्टच (Devils) असतात व मानवाला इजा करण्याच्या हेतूनें मृतात्म्यांची रूपें धारण करून रात्रीच्यावेळीं पृथ्वीवर संचार करतात. प्रॉटेस्टंट पंथांतील हें मत चंद्रसेनाला मान्य होतें. त्यामुळें आपल्या पित्याचें रूप घेऊन आलेलें हें भूत एखादे 'डेव्हिल' असावें असा त्याला प्रारंभापासून संशय होता असा पक्ष डोव्हर वुइल्सन यांनी मांडला आहे. पहिल्या अंकाच्या शेवटच्या प्रवेशांत त्या समंधाचे वर्तन पाहून चंद्रसेनाची ही शंका बळकट होते. [या प्रवेशांतील समंधाचें वागणें, समंधाला उद्देशून चंद्रसेनाने काढलेले उद्‌गार, इ गोष्टींचें रहस्य मराठींत येऊंच शकणार नाही. कारण त्या सर्व शब्दांमागें प्रॉटेस्टंट पंथांतील कल्पना अभिप्रेत आहेत]

समंधाशीं झालेल्या संभाषणानंतर दोन महिनेपर्यंत त्याच्या मनांत ही शंका तशीच बळावत होती आणि शेवटीं नाटयप्रयोगानंतर या शकेचें निराकरण झालें असें डोव्हर वुइल्सन यांनीं दाखवून दिलें आहे. चंद्रसेनाच्या या शकेचा त्यांनी एक महत्त्वाचा पुरावा दिला आहे. "जगायचें कीं मरायचें..." या आत्मगत भाषणांतील चंद्रसेनाचे पुढील उद्‌गार महत्त्वाचे आहेत : "ज्याच्या सरहद्दीवर पाय टाकलेला कोणीही पांथ परत येऊं शकत नाही, अशा त्या यमलोकांत एकदां प्रवेश केल्यावर .." मृतात्मे परत येऊं शकत नाहीत असें त्याचें निश्चित मत होतें. मग आपण पाहिलेलें भूत एखादें दुष्ट 'डेव्हिल' तर नसेल ना अशी त्याला शंका येत होती. इतर अनेक टीकाकारांच्या मतें ही शंका म्हणजे चंद्रसेनानें सूडाचें काम पुढे टाकण्यासाठीं शोधून काढलेली एक खोटी सबब होती. एका बाजूला द्रोणवधावरील आत्मगत भाषणांत स्वतःचें कर्तव्य पार न पाडल्याबद्दल विलक्षण आत्मनिंदा करणारा चंद्रसेन आणि दुसऱ्या बाजूला या शंकेमध्यें गुरफटलेलें त्याचें मन या दोनही गोष्टींचें शेक्सपीयरनें इतकें कौशल्यपूर्ण चित्रण केलें आहे कीं निश्चित निर्णय देणेंच अशक्य व्हावें या सर्व घटनांमधून पुढील कथानकाचा विकास तर व्हावा पण तो होत असतांनाच चंद्रसेनाच्या कृतिशून्य जीवनाचा आभास तर प्रेक्षकांच्या मनावर व्हावा याची त्यानें पूर्ण खबरदारी घेतली आहे.

हॅम्लेटनें योजिलेल्या नाटयप्रवेशाचा उपयोग होऊन राजाचा गुन्हा सिद्ध झाला. खेळांतील राजा झोपला असतां त्याचा पुतण्या त्याच्या कानांत वीष ओततो व त्याच्या मृत्यूनंतर राणीशीं लग्न करतो हें दृश्य पाहतां पाहतां राजा (भुजंग) कावरा बावरा होऊन रंगभूमीवरून निघून जातो. सर्वत्र घबराट निर्माण होते. पण चंद्रसेन मात्र भूताची गोष्ट खरी ठरल्याच्या आनंदांत बेहोष झालेला असतो आणि आतां सूड घ्यायला कांहीच हरकत नाही अशा विचारांत प्रियालाशीं बोलतो. "भरलीं म्हणावें आतां आपलीं शंभर वर्षे! आले आतां आपले विपत्तीचे दिवस...!" असे उद्‌गार काढून रात्रीच्या या भयानक वेळीं आपल्या हातून 'तें' भीषण कृत्य पार पडूं शकेल तर फारच चांगलें असें बोलत चालू लागतो तोंच आईकडे चलण्याची जुग भृंग व शालेय यांची आज्ञा निमूटपणें मान्य करून सूडाचें काम बाजूला ठेऊन तो राणीच्या महालाकडे वळतो. वाटेंत राजा डोळे मिटून प्रार्थना करतांना त्याला आढळतो. इतकी नामी संधि आलेली आहे; तरवार उपसून पुढे सरसावणार तोंच पुन्हां नवें निमित्त काढून तरवार पुन्हां मागें घेतो. 'अशा प्रार्थनेच्या वेळीं जर त्याचा वध केला तर तो स्वर्गाला जाईल आणि नीच दुष्ट माणसाला स्वर्गाला पाठविणें हा कांहीं '**सूड**' होणार नाही. या गोष्टीचा नीट बारकाईनें विचार केला पाहिजे.' अशा तऱ्हेनें हीही संधि तो गमावतो.

त्यानंतर राणीच्या महालांत जाऊन तो राणीची अत्यंत निर्दयपणें निर्भर्त्सना करतो. या प्रसंगीं त्याच्या पित्याचा समंध पुन्हा प्रवेश करून त्याला आपल्या कर्तव्याची आठवण करून देतो: "अलीकडे तुझ्या स्मरणांतून अगदीं जात चालल्या सारखें दिसतें, म्हणून त्याची तुला पुन्हां आठवण देण्यासाठीं प्रकट झालों आहे..." असें बोलून आईला अधिक त्रास न देण्याबद्दल सूचना देऊन समंध पुन्हां गुप्त होतो.

इकडे राजानें चंद्रसेनाच्या वेडाचे खरें कारण ओळखलें असल्यामुळें त्याचा काटा काढून टाकण्याचा डाव त्यानें रचला आहे. जुंगभृंगाबरोबर त्याला श्वेतद्वीपाला (इंग्लंड) पाठवून तेथील मांडलीक राजाकडून त्याचा वध करविण्याची त्यानें तजवीज केली. चंद्रसेनही मुकाटयानें

या गोष्टीला संमति देतो. पण सुदैवानें समुद्रावर चांचे लोकांशीं लढाई होऊन चद्रसेन परत बलभद्र देशाच्या किनाऱ्यावरच येतो.

श्वेतदीपाला जाण्यासाठीं जहाजाकडे चालला असतां वाटेंत त्याला प्लवंगाधिपति (नॉर्वेचा राजा) व त्याचें आरमार दिसतें. एका टीचभर भूप्रदेशासाठीं तो पोलोमावर (पोलंड) चालून जात आहे. या प्रसंगानें पुन्हां त्याला आपल्यां कार्याची आठवण झाली. एवढ्याशा टीचभर जमिनीच्या तुकड्यासाठीं हा तरुण प्लवंगाधीप दोन हजार शिपाई आणि लक्षावधि रुपये खर्ची घालण्यास तयार झाला आणि आपण मात्र बापाचें ऋण फेडण्यासाठीं कांहीच न करतां एखाद्या पशूप्रमाणें हेतुशून्य जीवन जगतों आहोत याबद्दल त्यास पुन्हां खत वाटू लागली. पुन्हां अत्यंत कठोर शब्दांत आत्मनिंदा करून शेवटी त्यानें अशी प्रतिज्ञा केली कीं " ठीक आहे. येथून पुढे विचार करावयाचा तर एक सूड घेण्याचा आणि खून पाडण्याचा, नाहीतर विचार असा करावयाचा नाहीं ! "

समुद्रावरून परत बलभद्राला जेव्हां तो येतो तेव्हां तो दैववादी बनून येतो. स्मशानांतील खड्डेवाले आणि प्रियाल यांच्याशीं बोलतांना मानवी जीवनांतील अनेक तात्त्विक प्रश्नावर तो आपलीं मतें व्यक्त करतो. प्रियालाशीं बोलतांना ' आतां इतक्या पुराव्यानंतर ' सूड घेणें हें आवश्यक नाही काय ?" असें विचारतो. जणु कांही चंद्रसेन सूड घेण्याला तयार आहे आणि प्रियालच त्याला आवरून धरतो आहे !

यानंतर राजाच्या दुसऱ्या डावालाही तो बळी पडतो. तीव्रजवाच्या बापाचा नकळत कां होईना, चंद्रसेनानें वध केला असल्यानें तीव्रजव चंद्रसेनावर सूड घेण्याच्या इच्छेनें राजाच्या कारस्थानांत सामील होतो. दोघांचें दांडपट्ट्यांतील कौशल्य पाहण्याच्या मिषानें राजानें त्यांचे द्वंद्वयुद्ध लावून दिलें. तीव्रजवाच्या हातांत विषानें माखलेली तरवार देण्यांत आली. हाही बार फसला तर चंद्रसेनासाठीं वीष घातलेल्या मद्याचा पेला तयार ठेवण्यांत आला होता.

चंद्रसेनानें वास्तविक पाहतां या द्वंद्वयुद्धाचें आव्हान स्वीकारावयास नको होतें. प्रियालानेही त्याला धोक्याचा इषारा दिला. पण दैववादी बनलेल्या चंद्रसेनानें उलट त्यालाच तात्त्विक बोल ऐकविले. हें आव्हान स्वीकारतांना त्याला आपल्या अंत:करणांतील संघर्षाची जाणीव होती. तो म्हणतो : "... परंतु या येथे (उराला हात लावून) ज्या भलभलत्या शंका येत आहेत त्यांची तुला कल्पना सुद्धां येणार नाही. **पण जाऊंदे,** त्यांत कांही हशील नाही. (..." but thou wouldst not think how ill all's here about my heart–**but it is no matter.**) आपलें सूडाचें कार्य अद्यापि राहिलें आहे, सूड घेतल्याशिवाय आपण मरायलादेखील मोकळे नाही याची जाणीव असतांना तो आतां मरणाबद्दल बेफिकीर झाला आहे. केव्हां तरी मरायचेंच ! तेव्हां आतां काय आणि नंतर काय ! अशा तात्त्विक विचारामध्यें रमलेल्या चंद्रसेनानें द्वंद्वयुद्धाचें आव्हान स्वीकारलें आणि आपण होऊन सर्वनाश ओढवून घेतला. शेवटी द्वंद्वयुद्धांत राजाचें कपट उघडकीस आलें. राणीही चंद्रसेनासाठीं तयार केलेलें विषयुक्त मद्य प्राशन करून मृत्युमुखीं पडते. स्वत: चंद्रसेन विषयुक्त तरवारीच्या जखमेनें मृत्यूच्या मार्गावर होता. अशा वेळीं आपलें शक्तिसर्वस्व एकवटून तो राजावर तुटून पडला. त्याच तरवारीच्या पात्यानें राजाचा शेवट करून त्यानें आपली प्रतिज्ञा पूर्ण केली.

चंद्रसेनाची प्रतिज्ञापूर्ति पाहून प्रेक्षकांचा त्याच्याबद्दलचा आदर दुणावतो. पण एवढ्या थोर, उदात्त, गुणवान पुरुषाचा सर्वनाश पाहून मनाला एक प्रकारची खिन्नता येते. भीषण भवितव्य आणि नियति यांच्या गूढ स्वरूपाविषयीं मन शंका कुशंकांनी भरून जातें.

चंद्रसेनानें समंधाचा आदेश मिळाल्याबरोबर सूड कां घेतला नाही ? निदान नाटकवाल्यांच्या नाट्यप्रवेशानंतर राजाचा गुन्हा सिद्ध झाला असतां त्यानें विलंब कां लावावा ? त्यानें दाखविलेलीं कारणें खरीं आहेत कीं खोटीं आहेत ? या प्रश्नांचीं उत्तरें देण्याचा अनेक विचारवंतांनी आतापर्यंत प्रयत्न केला आहे.

रॉबर्टसन्, स्टोल आदि ऐतिहासिक दृष्टिकोनांतून शेक्सपीयरच्या कलाकृतींकडे पाहणाऱ्या टीकाकारांचें म्हणण्याचा सारांश असा: "सूडाच्या नाटकामध्यें विलंब हा आवश्यकच आहे. पहिल्या अंकापासून पांचव्या अंकापर्यंत नाटकाचा विकास व्हावयाचा असेल तर विलंबाशिवाय कसें चालेल ? ' चंद्रसेनाच्या अंतःकरणांत कोणता तरी संघर्ष चालू होता, त्याच्या स्वभावदोषामुळें हा संघर्ष निकराला आला, आणि म्हणून सूडाला विलंब लागला ' हें मत त्यांना मान्य नाही. चंद्रसेनाच्या आत्मगत भाषणांतून भरपूर आत्मनिंदा आढळते पण तिचा संबंध त्याच्या स्वभावदोषाशीं अगर आंतरिक संघर्षाशीं न लावतां कथानकाच्या सुसंगत मांडणीसाठीं हीं आत्मगत भाषणें योजिलीं आहेत. सूडाच्या कार्याची मधून मधून प्रेक्षकांना आठवण करून देऊन पांच अंकांपर्यंत त्यांना नायकाबरोबर घेऊन जाण्याच्या उद्देशानें हीं भाषणें घातलीं आहेत." सामान्यपणें कोणत्याही नाटकाचा तिसऱ्या चवथ्या अथवा पांचव्या अंकापर्यंत विकास व्हावयला पाहिजे हें तर अपरिहार्यंच आहे. पण प्रश्न हा नसून नाटककाराने निर्माण केलेल्या घटना व स्वभाव-चित्रण ही या विकासक्रमाच्या कालावधींत सुसंगतपणाचा व सत्याचा आभास निर्माण करतात कीं नाही, नाटककाराने निर्माण केलेली या विलंबामागील, विकासक्रमामागील, भूमिका मानवी स्वभावाशीं सुसंगत आहे किंवा नाही हा महत्त्वाचा प्रश्न आहे. आणि नेमक्या याच प्रश्नाचें उत्तर टाळून हे टीकाकार ऐतिहासिक सिद्धांताच्या आधा-रानें शेक्सपीयरच्या नाटकांचें स्पष्टीकरण करूं पाहतात.

१८ व्या शतकांतील टीकाकारांना चंद्रसेनाच्या या विलंबाचें कारणच समजूं शकत नाही. १७३० मध्यें हॅन्मर नांवाचा टीकाकार म्हणतो "There appears no reason at all in nature why this young Prince did not put the usurper to death as soon as possible." शेक्सपीयरनें जर चंद्रसेनाकडून सूडाचें काम तात्काळ घडवून आणिलें असतें तर 'नाटक दुसऱ्या अंकाच्या आंतच संपलें असतें' असलें उथळ समर्थन या टीकाकारानें पुढे केलें आहे.

राजाचा खून करण्याला इतर कांही बाह्य अडचणी होत्या असें म्हणावें तर तेंही खरें नाही. चंद्रसेन अशा अडचणींची तक्रार कधीही करीत नाही. तीव्रजवाने राजाविरुद्ध उभारलेलें बंड विचारांत घेतां चंद्रसेनाला तर अशी गोष्ट अगदीं सहज शक्य होती. तो अत्यंत लोकप्रिय होता. लोकांचा त्याला सहज पाठिंबा मिळाला असता. तेव्हां त्याच्यापुढे कोणत्या बाह्य अडचणी होत्या हें मुळींच मान्य होण्याजोगें नाही. उलट "हेतु, इच्छा, सामर्थ्य व इतर सर्व साधनें यांचें मला आनुकूल्य असताही......" असे उद्‌गार तो स्वतःच काढतो. (पृ. १०१)

दुसऱ्या कांही टीकाकारांच्या मतें चंद्रसेनाच्या अंतःकरणांत सूडा-सारख्या भयंकर कृत्याबद्दल तिरस्कार होता. असल्या नीच कृत्याचें समर्थन करायला त्याचें नैतिक मन तयार होत नव्हतें. पण याही म्हण-ण्याला नाटकांत पुरावा नाही. उलट प्रत्येक आत्मगत भाषणांत तो सूडाचें समर्थन करतो आणि आपण हें कर्तव्य पार पाडूं शकत नसल्या-बद्दल आत्मताडन करतो. आतां त्याच्या अंतर्मनामध्यें सूडाबद्दल तिरस्कार होता असें म्हणावयाचें असल्यास तो एक स्वतंत्र प्रश्न आहे. त्याच्या जागृत मनांत सूड घेण्याची उत्कट इच्छा होती पण अंतर्मनामध्यें मात्र या कृत्याबद्दल तिरस्कार असल्यानें कृतीच्या वेळीं त्याच्या सुप्त मनांतील हा तिरस्कार वर येऊन त्याला कृतीपासून परावृत्त करीत असावा हेंही मत बरोबर नाही. कारण सुप्त मनांत जर सूडासारख्या दुष्ट कृत्याला विरोध होता तर त्याच्या हातून इतर क्रूरकृत्यें कशीं होतात. सर्वच दुष्ट कृत्यांना सुप्त मनाचा विरोध व्हावयास पाहिजे.

जर्मन तत्त्वज्ञ श्लेगेल आणि आंग्लकवि कोलरिज् यांनी एक सिद्धांत मांडला आहे. त्यांच्या मतें चंद्रसेनाच्या जीवनाची शोकांतिका 'अतिविचार' करण्याच्या त्याच्या सवयीमुळें झाली. प्रत्येक गोष्टीचा धागान् धागा उकलून पाहण्याच्या त्याच्या अति चिकित्सेखोरपणामुळें त्याला जीवनांत अपयश आलें. तो तत्त्वज्ञानाचा विद्यार्थी असल्याने कृतीचें त्याला शिक्षणच मिळालें नव्हतें असें श्लेगेलचें म्हणणें. डॉ. डौडेन

सारख्या पंडितानेही या सिद्धांताला पाठिंबा दिला आहे. पण यांत फारसें सत्य नाहीं हें सहज दिसून येईल. चंद्रसेन अतिविचारी बनला होता हें खरें आहे पण अतिविचार हें त्याच्या मनोविकृतीचें लक्षण होतें. या विकृतीचे कारण वेगळेंच होतें, चंद्रसेन मूळचाच कृतिशून्य तत्त्वचिंतनाचा भोक्ता होता याला कांहीही पुरावा नाही. उलट तो शूर योद्धा होता; चटकन निर्णय घेण्याची बुद्धिमत्ता त्याच्या ठिकाणीं होती. चांच्यांच्या युद्धाचें वेळीं एक क्षणभरही न डगमगता त्यानें जुंग भूंगांचा बंदोबस्त केला. मल्लिकेनें त्याच्याविषयीं काढलेले उद्‌गार त्याच्या स्वभावाची बरोबर कल्पना आणून देतात. "दृष्टि राजपुरुषाची, वाणी पंडिताची, छाती शिपायाची, या सुंदर राष्ट्राचा सगळा जीव आणि सगळी शोभा–व्यवहार आणि **आचार** यांत अनुकरण करण्यासाठी ज्यानें त्यानें आपल्यापुढे ठेवलेला कित्ता, व सर्वांचें चित्त आकर्षणारा लोहचुंबक...!" प्लवंगाधिपानें पांचव्या अंकाच्या शेवटी काढलेलें उद्‌गारही याच गोष्टीची सत्यता पटवितात. (पृ. १४७) गेल्या शतकांतील जर्मन तत्त्वज्ञानांतील कृतिशून्य चिंतनवादाचें प्रतिबिंब श्लेगेलच्या विचारांमध्यें उमटलेलें आहे.

गटे या जर्मन कवीनें रंगविलेलें चंद्रसेनाचें चित्र हळुवार, कोमल अंतःकरणाच्या भावनात्मक तरुणाचें आहे. तो म्हणतो : "Here is an oak tree planted in a costly vase which should have received in its bosom only lovely flowers : The roots spread out and the vase is shivered to pieces." सूडा–सारखें कृत्य करण्याला लागणारे गुण त्याच्या ठिकाणीं नव्हते. एखाद्या नाजुक सुंदर कुंडींमध्यें शोभेचें झाड लावण्याऐवजीं जर वडाचें अगर पिंपळाचे झाड लावलें तर त्या नक्षीदार कुंडीचें काय होईल ? तीच गत चंद्रसेनाची झाली. चंद्रसेनाच्या स्वभावांतील कांही आकर्षक गुण या सिद्धांतानुसार व्यक्त होत असले तरी त्याच्या इतर स्वभाववैशिष्ट्याकडे गटेचें पूर्ण दुर्लक्ष झालें आहे. पडद्याआड लपलेल्या अज्ञात व्यक्तीला (शालेय) तरवार खुपसून ठार करणें, एका क्षणांत पत्रांतील मजकूर

बदलून जुंगभृंग यांना यमसदनाला पाठविणें, मल्लिकेची अत्यंत हिडीस शब्दांत अवहेलना करणें या सर्व गोष्टी चंद्रसेन इतक्या कठोरपणें करतो कीं गटेनें चंद्रसेनाचें रंगविलेलें चित्र हें अगदीं एकांगी व अपुरें असल्याचें स्पष्ट दिसून येतें.

डॉ. ब्रॅडले या प्रख्यात टीकाकाराने चंद्रसेनाच्या स्वभावाचें पृथक्करण करून त्यांतील ठळक वैशिष्ट्यें सांगितलीं आहेत. तरल **संवेदनक्षमता, विकारवशता**, आणि अत्यंत तीव्र **बुद्धिमत्ता** हे ते तीन विशेष होत. कोणतीही घटना घडली कीं तिचे सूक्ष्म परिणाम त्याच्या मनावर होत असत. त्याच्या संवेदनक्षम मनोवृत्तीमुळें नीति अनीतिविषयीं, बऱ्यावाईटाविषयीं अतिशय सूक्ष्म विचार करण्याची संवय त्याला लागली होती. यालाच ब्रॅडले Moral sensibility हें नांव देतो. त्याचा आत्मा कवीचा होता; जग हें एक सुंदर काव्य आहे या दृष्टीनेंच तो जगाकडे पाहात होता. पण आईच्या व्यभिचारामुळें त्याच्या मनाला जो धक्का बसला त्यामुळें त्याचा सर्व दृष्टिकोन कलुषित झाला. त्याला सारी स्त्रीजात बेहराम दिसूं लागली. या जगांत नीच आणि अमंगल गोष्टीशिवाय त्याला कांही दिसेनासेंच झालें. त्याची मूळची वृत्ति कांहीशी विकारवश होती. एखाद्या भावनेच्या आत्यंतिक आहारीं जाण्याचा दोष त्याच्या ठिकाणीं होता. त्याची ही विकारवशता आणि नैतिक संवेदनक्षमता यामुळेंच त्याच्या सर्वस्वाचा नाश झाला. या नैतिक संवेदनक्षमतेमुळेंच त्याला आईच्या व्यभिचाराचा अत्यंत तिरस्कार आला. त्याचें सर्व जीवन या व्यभिचारामुळें कोळपून गेलें. त्याचा नैतिक ध्येयवाद भंगल्यामुळें जगांत जगून तरी काय करायचें ? असले विचार त्याच्या मनांत घोळू लागले. " हे कठोर मांस झडून कां जात नाही... " या पहिल्याच आत्मगत भाषणांत त्याची जीवनावरील श्रद्धा उडालेली आहे. अशा व्यक्तीच्या हातून सूडासारखी कृति होणें अशक्य होतें. या जीवनाकडे पाहण्याच्या कलुषित मनोवृत्तीमुळेंच त्याच्या हातून कृति झाली नाही असें डॉ. ब्रॅडले यांचें मत आहे. त्यांच्या विवेचनाचा सारांश पुढील शब्दांत देतां येईल " Melancholy

accounts for Hamlet's inaction...such a state of mind is averse to action. The body is inert, the mind indifferent. Its response is 'It does not matter,' 'it is not worth while.' In a normal state Hamlet would have quite capably stood the ordeal; but the melancholic disgust and apathy prevented him from doing so...All the endless questions: 'Was I deceived by the ghost? How am I to do the deed? When? Where? What is the good of doing it in such a world as this?......' all this was not the healthy and right deliberation of a man but otiose thinking hardly deserving the name thought, an unconscious weaving of pretexts for inaction, aimless tossing on a sick bed, symptoms of melancholy which only increased it by deepening self-contempt." सारांश आईच्या व्यभिचारामुळें त्याच्या नैतिक संवेदनक्षम मनोवृत्तीला जो तडा गेला त्यामुळेंच त्याच्या हातून कृति होणें अशक्य झालें. आणि सूड घेऊन तरी काय करायचें? भोंवतालचें अनैतिक जग सूडासारख्या कृत्यानें थोडेंच शुद्ध होणार होतें? "The time is out of joint! O cursed spite

That ever I was born **to set it right.**" यासाठीच कांही टीकाकारांनी या शोकांतिकेला नैतिक ध्येयवादाची शोकांतिका (Tragedy of moral idealism) असें नांव दिलें आहे. स्मिर्नाव्ह नांवाच्या रशियन टीकाकाराचें पुढील उद्गार यादृष्टीनें मार्मिक आहेत: The tragedy of Hamlet mirrors the crisis of humanism. This humanist offshoot of Renaisance was disgusted with rampant hypocrisy and debauchery of the entire court, even his beloved Ophelia..." अशा भ्रष्ट आणि अनैतिक वातावरणांत वैयक्तिक सूडाचा काय उपयोग? यामुळेंच तो आपल्या काळाचा, समाजाचा, रूढ अनैतिक जीवनाचा कठोर टीकाकार

बनला. डॉ. डोव्हर वुइलसन यांनी चंद्रसेनाच्या मनःस्थितीचें पृथक्करण करून आईच्या व्यभिचारामुळें त्याचें मन कसें कलुषित बनलें होतें हें विस्तारानें दाखवून दिलें आहे. शिवाय समंधानें ज्यावेळीं हें सूड घेण्याचें ओझें त्याच्या शिरावर टाकलें त्यावेळीं त्याची मनःस्थिति कशी नाजुक झाली होती याचें डॉ. ब्रॅडले यांच्याप्रमाणेंच त्यांनी मार्मिक दिग्दर्शन केलें आहे. बापाच्या मृत्यूमुळे त्याला अनिवार दुःख झालें होतें, मल्लिकेनें त्याच्या प्रेमाचा अव्हेर केला होता, आईचा व्यभिचार पाहून त्याचें मन जगाबद्दल विटलें होतें, अशा दुर्बल आणि विकृत बनलेल्या मनःस्थितींत हें सूडाचें ओझें येऊन पडलें. तेंही ज्या समंधाकडून आलें त्याच्या खरेखोटेपणाबद्दल त्याच्या मनांत जबरदस्त शंका होती. अशा परिस्थितींतही त्याच्या पाठीचा कणा मोडला नाहीं हें खरें; पण त्या ओझ्यानें तो जमिनीवर कोसळला शेवटपर्यंत त्यानें हें ओझें खाली पडूं दिलें नाही यांतच त्याचा मोठेपणा आहे. चमत्कारिक परिस्थितीच्या कचाट्यांत सांपडलेल्या कर्तबगार पुरुषाची ही शोकांतिका आहे असें त्यांनीं शेवटीं आपलें मत दिलें आहे. " So great is Hamlet's moral stature, so tough is his nerve, that his back does not break. But he is crippled, and the arm which should perform the ghost's command is paralysed. Thus he continues to support the burden, but unable to discharge it. That is the tragical history of Hamlet. "

चंद्रसेनाच्या मनामध्यें विकृति (Melancholia) निर्माण झाली होती याबाबतींत डॉ. ब्रॅडले, लोएनिंग, डोव्हर वुइल्सन यांसारख्या शेक्सपीयरवरील अधिकारी टीकाकारांचे एकमत आहे. पण यापुढे जाऊन त्याच्या मनोविकृतीचें कारण शोधणें डोव्हर वुइलसन यांना मान्य नाही. इंग्लंडमधील प्रख्यात मनोगाहनशास्त्रज्ञ डॉ. अर्नेस्ट जोन्स यांनी यादृष्टीनें केलेला प्रयत्न अगदीं अभिनव आहे. चंद्रसेनाप्रमाणें विकृत मनःस्थिति कोणत्या परिस्थितींत होऊं शकते याचें मनोविश्लेषणशास्त्राच्या आधारानें त्यांनीं अतिशय उत्कृष्ट विवेचन आपल्या

Hamlet and Oedipus " या ग्रथांत केलें आहे. स्वत: फ्रॉइडने प्रथम यावर एक टीप लिहिली. तिच्या आधारानेंच जोन्सने प्रस्तुत सिद्धांत मांडला आहे.

चंद्रसेनाची मानसिक विकृति :

चंद्रसेनानें पांघरलेलें वेड हें खरे वेड होतें कीं निव्वळ पांघरलेलें होतें याचा स्वतंत्र विचार नंतर करूं; पण एक गोष्ट अगदी स्पष्ट दिसते कीं त्याचें वेड विशिष्ट विषयापुरतें मर्यादित होतें. या विषयाबाहेर तो अगदीं सर्वसाधारण माणसासारखा (नॉर्मल) होता. प्रियालाशीं अगर नाटकवाल्याशीं बोलतांना त्याची ही सर्वसामान्य माणसाची मनोवृत्ति व्यक्त होते. त्याला कृतिशून्य, तात्त्विक, चिंतनपर जीवनाचेंच फक्त शिक्षण मिळालें असल्यामुळें त्याच्या ठिकाणीं कृतीची प्रेरणाच नव्हती हें श्लेगेल आदि विचारवंतांचें म्हणणेंही किती पोकळ आहे हें मागे पाहिलेंच आहे. त्याची श्रेष्ठ बुद्धिमत्ता, त्याचें कलाप्रेम, त्याचें शौर्य, त्याचा दिलदारपणा हे सर्व गुण वादातीत आहेत. असें असतांना सूड घेण्याचें कर्तव्य तो शेवटपर्यंत कां पार पाडूं शकत नाही ? ब्रॅडले, डोव्हर वुइलन आदि विचारवंतांनी त्याच्या या अनिश्चयाचें कारण त्याला झालेल्या मनोविकृतींत असल्याचें मान्य केलेंच आहे. ही मनोविकृति आईच्या व्यभिचारामुळें झाली होती हेंही सर्वमान्य आहे. या एका विषयापुरतेच त्याचें वेड मर्यादित होतें. त्याने स्वतःच जुंग आणि भृंग यांना सांगितलेलें एक वाक्य महत्त्वाचें आहे : " I am but mad north-north-west; when the wind is southerly, I know a hawk fiom a handsaw. " एरवी त्याला कांही एक झालेलें नव्हतें. फक्त एका बाबतींत मात्र त्याचा सर्व दृष्टिकोन कलुषित झाला होता. आणि सूडाचें कृत्य या गोष्टीशीं–आईच्या व्यभिचाराशीं-निगडित असल्यानें त्याच्यानें तें कार्य पार पडूं शकलें नाही. सर्व अधिकारी टीकाकारांनी मान्य केलेल्या या सिद्धांताविरुद्ध एक मोठी शंका उद्‌भवते, कीं जर राणीच्या व्यभिचाराची त्याला भयंकर चीड आलेली होती तर त्या व्यभिचाराचें प्रमुख कारण जो

राजा (भुजंग) त्याचा तात्काळ खून करून त्या व्यभिचाराचा शेवट करण्यांतच त्याच्या जीवनाची सार्थकता होतो. समंधानें हें कर्तव्य त्याच्यावर सोंपविलेंच होतें. यांत अनैतिक कांही होतें असें त्याला केव्हांही वाटत नव्हतें. ज्या गोष्टीनुळें त्याच्या नैतिक ध्येयवादाचें समाधान होण्याजोगें होतें तेवढी एक गोष्ट सोडून बाकी कोणतीही गोष्ट करायला तो कचरत नाही. याचेंच आश्चर्य वाटतें. आपण हें कर्तव्य कां पार पाडूं शकत नाही याचें त्यालाही आश्चर्य वाटत होतें. " आपण भेकड तर नाही ना ? आळशी ढिलेपणा तर या दिरंगाईचें कारण नाही ना ? प्रत्येक गोष्टीचा अति सूक्ष्म विचार करण्यामुळें तर ही दिरंगाई होत नाही ना ? या बाबतींत दिरंगाई करणें म्हणजे निर्लज्जपणाचा कळस होय; असें असूनही मी अद्यापि हें कार्य कां पार पाडूं शकत नाही ? " अशा अर्थाचें आत्मताडन अनेक ठिकाणीं पाहावयास मिळतें. तेव्हां जें कृत्य त्याच्यावर सोंपविलें होतें त्यांतच कांही तरी असें असलें पाहिजे कीं ज्याचें नांव काढलें कीं फक्त शब्दांची उधळपट्टी करून मुख्य गोष्ट बाजूला सारण्याचीं निमित्तें तो शोधून काढीत होता. डॉ. जोन्स यांनी यावरून असें अनुमान काढलें आहे कीं **चंद्रसेनाला सूडच घ्यावयाचा नव्हता.** त्याचें प्रगट मन जरी सूड घेण्याच्या गोष्टी सदैव बोलत होतें तरी त्याच्या **अप्रगट मनामध्यें** सूडाला **अनुकूल प्रेरणा नव्हतीच** ! प्रगट मन आणि अप्रगट मन यांमध्यें हा झगडाच चालू होता. अप्रगट मनाचा सूडाला कां विरोध होता ? या प्रश्नाचें उत्तर देण्यासाठीं आणखी खोल गेलें पाहिजे.

मनोविश्लेषणशास्त्रांतील कांही विचार :

मानवी मनांतील व्यापारांची मनुष्याला जाणीव असते असें आजपर्यंतच्या रूढ मानसशास्त्रज्ञाचें मत होतें. मनुष्य जी कृति अथवा अकृति करतो तिचा हेतु त्याला अंशत: तरी माहीत असतो; निदान आत्मसंशोधनानें त्याला तो माहीत करून घेतां येतो. पण नव्या संशोधनाने-विशेषतः मनोविश्लेषणशास्त्रांतील सशोधनानें असे सिद्ध

केलें आहे कीं मनुष्याच्या कृतीमागील, वर्तनामागील हेतु त्याला स्वतः-लाही अज्ञात असतो. त्याला कधीं सशयही येणार नाही अशा घटनेंत केव्हां केव्हां हा हेतु सापडू शकतो. आपल्या वर्तनाचें स्पष्टीकरण देण्याचा तो प्रयत्न करतो पण जेव्हां हें कारण बळकट नसतें अगर निरनिराळ्या प्रकारचीं परस्परविरोधी कारणें तो वेगवेगळ्या वेळीं देतो तेव्हां खुशाल समजावें कीं त्याच्या वर्तनामागील खरा हेतु वेगळाच आहे. आणि हा हेतु कित्येक वेळां त्याचा त्यालाच माहीत नसतो. कळत वा नकळत मनुष्य स्वत.शीच लपंडाव खेळत असतो. अनेक वेळां आपण पुष्कळ महत्त्वाच्या गोष्टी देखील विसरतो. याचें कारण कदाचित त्या गोष्टी करण्याला आपल्या अप्रगट मनांत कोणत्या तरी कारणामुळें विरोध असतो. हा विरोध न कळत आपणांला त्या कामाची विस्मृति पाडतो. चंद्रसेनाच्या प्रगट मनांत सूडाविषयीं उत्कट इच्छा आहे; पण दरवेळेस तो कांही तरी नवें कारण शोधून काढून तें **अप्रिय** काम टाळतो. हें काम त्यांला अप्रिय कां होतें ?

मनुष्याच्या ठिकाणीं ज्या प्रेरणा आहेत त्यांमध्यें **आत्मरक्षण** आणि **आत्मवर्धन** या सर्वांत मूलगामी आणि अत्यंत प्रभावी आहेत. मनुष्यानें निर्माण केलेली सर्व सस्कृति, विज्ञान, कला हीं जगण्याच्या-चांगल्या तऱ्हेने जगण्याच्या–धडपडीतून निर्माण झालीं आहेत. या श्रेष्ठ गोष्टी निर्माण करण्यासाठीं त्याला आपल्या मूलभूत अशा या दोन प्रेर–णांना लगाम घालून बंधनांत ठेवावें लागलें आहे. या प्रभावी प्रेरणांकडे खर्च होणारी शक्ति अन्य मार्गानें लावून मनुष्यानें हें संस्कृतिविश्व निर्माण केलें आहे. यांतच मनुष्याचें मनुष्यत्व आहे. "We believe that civilization has been built up, under the pressure of the struggle for existence, by **sacrifices in gratification** of the primitive impulses......." (Intro : Introductory Lectures on Psycho-Analysis : Freud.) आत्मवर्धन म्हणजेच लैंगिक प्रेरणा होय तेव्हां समाजाच्या कल्याणासाठीं, उच्च ध्येयासाठीं, उच्च मूल्यासाठीं– थोडक्यांत म्हणजे सुधारणा आणि संस्कृति यांच्या

प्रगतीसाठीं व्यक्तीनें आपल्या या मूळ प्रेरणांना बंधनांत ठेवलें पाहिजे. पण या प्रेरणा अशा प्रबल आहेत कीं त्यांना दडपून टाकण्याचा प्रयत्न केल्यास केव्हांना केव्हां त्या वर उसळून आल्याशिवाय राहणार नाहीत. यासाठीं त्या दडपून टाकण्याऐवजीं त्यांची शक्ति अन्यमार्गानें–उन्नयनाच्या मार्गानें (Sublimation) अन्य चांगल्या गोष्टीकडे खर्च करणें हें हितावह आहे. कित्येक वेळां समाजाच्या, रूढ संकेतांच्या भीतीनें मनांतील लैंगिक भावना सुप्त मनांत दडून राहतात. आणि **योग्य मार्गानें** त्यांना वाट काढून न दिल्यास तेथें विकृति निर्माण होते. या विकृतीलाच या शास्त्रांत '**सायकोन्यूरॉसिस**' हें नांव आहे. डॉ. जोन्स यांच्या मतें चंद्रसेनाची मनोविकृति याच प्रकारची होती.

चंद्रसेनाच्या आईनें आपल्या दिराशीं लग्न केलें यांत एवढें भयंकर काय होतें ? पाश्चात्य देशांत अशा पुनर्विवाहाची सर्वत्र रूढी आहे. नवऱ्याच्या मृत्यूपूर्वीच ती व्यभिचारी होती असा सिद्धांत मांडायला नाटकांत भरपूर पुरावा आहे. पण समंधानें ही गोष्ट चंद्रसेनाला सांगण्यापूर्वी त्याला मुळीच माहीत नव्हती. अशा परिस्थितींत समंध भेटण्यापूर्वींच त्याची आत्महत्त्येपर्यंत मजल गेली होती. (हें कठोर मांस...अं. १ प्र. २) पुनर्विवाहाची चाल सर्वत्र रूढ असतांना त्याला इतकें भावनावश होण्याचें कारण काय ? टी. एस् इलियट आणि कोनॉली यांसारख्या टीकाकारांनी हाच पक्ष मांडला आहे. त्यांच्या मतें वस्तुस्थितीच्या मानानें त्याची भावनाविवशता फारच प्रमाणाबाहेर गेली आहे. कोनॉली म्हणतो : The circumstances are not such as would at once turn a healthy mind to the contemplation of suicide, the last resource of those whose reason has been overwhelmed by calamity and despair." तेव्हां या अतिरिक्त, सर्वनाशी भावनाविवशतेचें कारण दुसरीकडे कोठेंतरी असलें पाहिजे.

इडिपस कॉम्प्लेक्स :

मनुष्याच्या मनांत मत्सर ही भावना इतकी प्रभावी असते कीं आपल्या विरोधकाचा कांटा काढण्यासाठीं तो वाटेल त्या मार्गाचा अवलंब

करील. इतकेंच काय पण आपला विरोधक नसलेल्या आपल्या मित्राविषयींही मत्सराची सुप्त भावना असते. आपल्या प्रियमित्राच्या मृत्यूनें होणाऱ्या दुःखांत एक प्रकारचा सुप्त आनंद असतो. स्टॅन्ले हॉल या मानसशास्त्रज्ञाचें पुढील विधान धक्का देणारें आहे. पण आपल्या मनाला खोदून खोदून विचारल्यास त्याची सत्यता पटण्याजोगी आहे. तो म्हणतो: " Many a noble and even great man has confessed that mingled with profound grief for the death and misfortune of their best friends, they were often appaled to find a **vein** of **secret joy** and satisfaction, as if their own sphere were larger or better. " लहान मुलांतही ही भावना प्रौढापेक्षा अधिक प्रबळ असते. दुसरें भावंड झालेलें त्याला आवडत नाही. कारण आईच्या प्रेमांत नवा भागीदार आलेला त्याला खपत नाही. कोणत्याही मार्गानें जर हें भावंड दूर झालें तर त्याला हवें असतें. मृत्यूच्या मार्गानें देखील ! कारण लहान मुलाची मृत्यूविषयींची कल्पना अगदी **साधी मर्यादित** असते. मृतव्यक्ति आपल्या मार्गांतून **दूर** झाली, **बाजूला झाली**, एवढाच अर्थ त्याला समजतो. प्रौढांना माहीत असलेला मृत्यूचा अर्थ मुलांना माहीत नसतो. या पार्श्वभूमीवर चंद्रसेनाच्या विकृतीचा विचार करूं.

बालवयांत मुलाचें आईवर इतकें प्रेम असतें कीं प्रत्यक्ष आपल्या पित्यानें देखील आपल्या प्रेमांत भागीदार होऊं नये असें त्याला वाटत असतें पण निसर्गक्रमाला अनुसरून ही गोष्ट अशक्य असते. आतां जर **शिक्षणानें, संस्कारानें** त्या मुलाचें आईवरील प्रेम अन्य दिशेनें वळलें नाही तर त्याच्या मनांत बापाबद्दल मत्सराची भावना निर्माण होते. अर्थात् समाजाच्या दृष्टीनें ही मत्सराची भावना म्हणजे पाप होय. म्हणून ती दडपून टाकण्याचा तो प्रयत्न करूं लागतो. यांतूनच पुढे मानसिक संघर्ष उद्भवतात.

चंद्रसेनावर त्याच्या आईचें अतिशय उत्कट प्रेम होतें. भुजंगानें देखील, " राणीनें म्हणजे त्याच्या आईनें त्याच्याकडे पाहून जीव धरला

आहे. " (पृ. ११३) असे उद्‌गार काढले आहेत. याबरोबरच तिच्या ठिकाणीं ऐंद्रियवासनांचें प्राबल्य होतें. आईवरील आपल्या उत्कट प्रेमामध्यें कोणीही सहभागी होऊं नये ही त्याची भावना असल्यामुळें बापाबद्दल त्याच्या मनांत मत्सर निर्माण झाला असला पाहिजे. योग्य वेळीं हें प्रेम कमी कमी होऊन अन्य स्त्रीकडे त्याचें मन वळण्यानें त्याच्या जीवनाला निरोगी वळण लागलें असतें. पण चंद्रसेनाच्या बाबतींत ही गोष्ट पूर्णांशानें झाली नाही. वाढत्या वयाबरोबर मनोवृत्तीना नवा मार्ग मिळण्याऐवजी हें 'प्रेम' त्याच्या अंतरंगांत दबा धरून बसलें, आणि प्रसग येतांच वर उसळून आलें. बापाच्या मृत्यूनंतर आईनें भुजंगाशी विवाह केला आणि पुन्हां आपल्या 'प्रेमांत' दुसरा भागीदार निर्माण केला हे त्याला आवडलें नाही. बालपणीं आपल्या आईवरील प्रेमांत प्रत्यक्ष बापाचीही भागीदारी त्याला अप्रिय होती. कोणत्याही मार्गानें बापाला दूर करतां आलें असतें तर आईचें प्रेम एकट्याला उपभोगतां आलें असतें. एकट्याला आईची प्राप्ती करून घेणें आणि त्यासाठी कोणत्याही मार्गानें- मरणाच्या देखील- बापाला दूर करणें या दोन गोष्टी त्याच्या मनांत दडून बसल्या होत्या. ('मरण' शब्दाला भिण्याचें कारण नाही. लहान मुलाच्या 'मरणा-विषयीच्या कल्पनेचा नुकताच विचार केला आहे) आतां भुजंगानेंही याच दोन गोष्टी केल्या. राणीची प्राप्ती करण्यासाठीं भावाचा खून केला. चंद्रसेनाच्या मनांतील सुप्त भावनांचा आणि भुंजगाच्या या कृत्याचा अगदी जवळचा संबध आहे. चंद्रसेनाला (बालवयांत) जें हवें होतें तेंच भुजगानें आतां केलें. फक्त राणीचें संपूर्ण प्रेम चंद्रसेनाला मिळण्याऐवजीं भुजंगाला त्यांत वाटा मिळाला. हें त्याला खपलें नाही. अशा स्थितींत त्याचा जो विरोधक, त्याचा वध करायला चंद्रसेनाचें मन कां कचरावें ? चंद्रसेनाच्या मनांतील दडपून टाकलेली भावना राजाला 'मारून' देखील आईच्या संपूर्ण प्रेमाची प्राप्ती केली पाहिजे अशी असल्यामुळें आणि राजाला मारण्याचें कार्य भुजंगानें केलें असल्या-मुळें भुजंगाच्या या कृत्यांत त्याला आपल्या स्वतःच्या वासनेची' पूर्ति दिसत होती भुजंगाबद्दल त्याला तिरस्कार होता हे खरें, १ग

या तिरस्काराच्या भावनेपेक्षा राणीच्या व्यभिचाराचा तिरस्कार त्याला अधिक होता हें अगदीं स्पष्ट दिसतें. वास्तविक समधानें सूड घेण्याचें पवित्र कार्य त्याच्यावर सोंपवितांना त्याला स्पष्ट बजावलें होतें कीं "...तू आपल्या आईचा सूड घेण्यासाठीं कांही एक करूं नको..." (Leave her to Heaven) असें असतांना नेमकें **सूडाचें काम मागें टाकून तो राणीलाच शासन करण्याचा सतत प्रयत्न करतो.** याचें कारण त्याच्या मनांतील संघर्षांत सापडेल. राजाला मारण्याचें पातक भुजगानें केलें हें खरें; पण हीच गोष्ट आपणही करूं इच्छीत होतो. तेव्हा भुजंगाचा सूड घेण्याचा आपणांला नैतिक अधिकार काय ?' असें त्याच्या अंतर्मनांतील प्रेरणांना वाटत होतें. " भुजंगाला मारणें म्हणजे **स्वतःचा एक तुकडा तोडून काढणें** होय. एका पातक्यानें त्याच पातकासाठीं दुसऱ्या पातक्याला शासन करण्यासारखेंच हें आहे." त्याच्या सुप्त मनांतील ही वासना चुलत्याचा सूड घेऊं देत नव्हती. डॉ. जोन्स यांच्याच शब्दांत हा विचार साराशरूपानें देतों......' His own evil prevents him from completely denouncing his uncle's, and in continuing to 'repress' the former he must strive to ignore, to condone, and if possible to forget the latter; his moral fate is bound up with his uncle's for good or ill. In reality his uncle incorporates the deepest and most buried part of his **own** personality, so that he **cannot kill him without killing himself**......Only when he has made the final sacrifice and brought himself to the door of death is he free to fulfill his duty, to avenge his father, and to slay his other self—his uncle." शेवटी चद्रसेन जेव्हां राजावर तरवारीचा प्रहार करून सूड घेतो तेव्हां तो स्वत. मरणाच्या दिशेने चाललेला होता आणि **राणीही मरण पावलेली** होती हें ध्यानांत ठेवण्याजोगें आहे. सॉफोक्लीस या ग्रीक नाटककाराच्या नाटकावरून या 'मातृगंडाला' Oedipus Camplex हे नांव पडलें आहे.

१९ व्या शतकांत जन्माला आलेल्या या शास्त्राच्या आधारानें शेक्सपीयरच्या पात्राचा अभ्यास करणें अयोग्य होय असा आक्षेप डॉ. डोव्हर वुइलसन यानी या पद्धतीवर घेतला आहे. शेक्सपीयर कांही या दृष्टिकोनांतून आपल्या स्वभावचित्रांकडे पाहात नव्हता. आज त्यानें जर एखादें नाटक लिहिलें असतें तर कदाचित तशी सूचना तो नाटकांत कोठें तरी देऊ शकला असता. पण प्रस्तुत नाटकाला ही विचारपद्धति लावणें चुकीचें आहे. त्यांचा दुसरा आक्षेप असा आहे कीं नाटकांतील पात्राला नाटकाच्या चौकटींतून बाजूला काढून त्याच्या जीवनांतील घटना तपासून पाहणें हेंही चुकीचें आहे. चंद्रसेनाच्या बालपणांत जाणें म्हणजे नाटकाची मर्यादा ओलांडून शेक्सपीयरनें निर्माण न केलेल्या घटनांची छाननी करणे होय. नाटकाबाहेर चंद्रसेनाला स्वतत्र अस्तित्वच नाही. तेव्हां हा सारा खटाटोप म्हणजे वाऱ्यावर काठ्या मारण्यापैकींच होय.

यांतील पहिला आक्षेप योग्य आहे असे वाटत नाही. शेक्सपीयरला ‘ इडिपस कॉंप्लेक्स ’ हें नांव माहीत नसेल; ‘ सायकोन्यूरॉसिस ’ या मनोविकृतीची कारणें माहीत नसतील पण ही मनोविकृति कांही फ्रॉईडबरोबर जन्माला आली नाही. उलट ‘ इडिपस कॉंप्लेक्स ’ शेकडोंवर्षापूर्वीच्या अनेक पौराणिक कथांतून दिसून येतो. मानवी मनाचें अंतरंग मार्मिकपणें हेरणाऱ्या शेक्सपीयरला अशा एखाद्या व्यक्तीचें चित्र कल्पनेने रगविणें अशक्य नव्हते. अशा व्यक्तीचें **वर्तन** त्याला वास्तव जीवनांत अनुभवाला येणें असंभवनीय नाही. या अनुभूतीला कल्पनेच्या साहाय्यानें त्यानें काव्यमय स्वरूप दिलें आहे शिवाय १७ व्या शतकांत उपलब्ध असलेल्या टिमथी ब्राईट या लेखकाच्या A Treatise of Melancholia या ग्रंथावरून ‘ मेलॅंकोलिया ’ या मनोविकृतीचीं लक्षणें त्यानें पाहिलीं असलीं पाहिजेत असें स्वतः डॉ. डोव्हर वुइल्सनच मान्य करतात. तेव्हां अनुभूति, निरीक्षण, आणि उपलब्ध माहिती यांच्या आधारें त्यानें एका **विशिष्ट** मनोविकृतीने पछाडलेल्या व्यक्तीचें अत्यंत सुंदर चित्रण केलें आहे असें समजावयास हरकत नसावी. शेक्सपीयरचें

मोठेंपण हें की १९।२० व्या शतकांत मानसशास्त्राची वाढ झाल्यानंतर ज्या मनोविकृतीचा नीट छडा लागला ती मनोविकृति त्यानें १७ व्या शतकांतच अगदी हुबेहुब रंगविली. यांतच त्याचें मानवी अंतःकरण-ग्राहित्व प्रगट होतें.

दुसऱ्या आक्षेपांत थोडा फार अर्थ आहे. पण याही बाबतीत असें म्हणतां येईल की नाटकांतील अगर इतर एखाद्या वाङ्मयकृतींतील स्वभावचित्रण हें मानवी स्वभावाच्या संदर्भात बरें वाईट ठरविण्याचा संकेत जर आपण मान्य केला तर मानवी स्वभावाशीं असलेले त्या कला-कृतींतील स्वभावचित्रणाचे साम्यभेद पाहणें यांत गैर असे काय आहे ? कलाकृति म्हणजे वास्तवाचें हुबेहूब अनुकरण नव्हे हे खरें; पण वास्तवाशीं संपूर्ण विसंगत असे चित्रण हेही कलाकृतीमध्यें अभिप्रेत नसतें. कलावंत आपल्या कल्पनाशक्तीच्या साहाय्यानें अपूर्व वस्तु निर्माण करतो पण ही अपूर्व वस्तू ' अपूर्व ' असूनही मनुष्याला आपल्यापैकींच वाटते; यांतच कलेचें रहस्य आहे. शेक्सपीयरनें हेंच केलें आहे. आणि त्यानें निर्माण केलेलीं स्वभावचित्रें ' अपूर्व ' असूनही प्रत्येकाला आपल्यांतीलच वाटतात. मानवी स्वभावांतील अनेक रहस्यें उलगडलेलीं नाहीत. पण ही रहस्यें अनादिकालापासून निरनिराळ्या स्वरूपांत प्रगट होत आलेलीं आहेत. शेक्सपीयरनें अशाच एका अपूर्व मनःस्थितीचें चित्रण केलें. आज २० व्या शतकांत मानसशास्त्राची वाढ झाल्यानें आम्ही त्या रहस्याचें स्वरूप तपासून पाहूं शकतों. या गोष्टीला हरकत असण्याचें कांही कारण दिसत नाही.

फ्रॉइडच्या या विचारपद्धतीवरच आक्षेप घ्यावयाचा असला तर प्रश्न वेगळा आहे. त्याचा स्वतंत्र विचार करावा लागेल. पण तो आपला प्रस्तुत प्रश्न नसल्यानें त्याचा येथे विचार करतां येणार नाही. चंद्रसेनाच्या वर्तनाचा दुसऱ्या कोणत्याही मार्गानें अर्थ लागत नाही म्हणून त्यावर जें गूढतेचें आवरण आजपर्यंत होतें तें काढून मानवी मनाच्या अंतरंगाचें शेक्सपीयरनें घडविलेलें दर्शन अधिक अर्थपूर्ण बन-विण्याला या पद्धतीनें साहाय्य झालें आहे एवढें मान्य करावयास हरकत

नसावी. चंद्रसेनाच्या मनांतील सुप्त ' मातृगंडा ' मुळें त्याच्या जीवनाची नैतिकता कमी होते अशीही भीति वाटण्याचें कारण नाही. कारण हा ' मातृगंड ' सर्व मानवाला व्यापून उरणाऱ्या प्रेरणेचा एक भाग आहे. या प्रेरणेचे उन्नयन करण्यांतच संस्कृतीचा, मनुष्याच्या मनुष्यत्वाचा विजय आहे. चंद्रसेनाच्या बाबतींत हें उन्नयन योग्य त्या प्रमाणांत न झाल्या कारणाने त्याच्या अंगच्या इतर सर्व गुणाचा, सामर्थ्याचा, त्याच्या अलौकिक बुद्धिमत्तेचा चुराडा उडाला. हे भीषण दृश्य पाहून खेद होतो. यांतच या थोर उदात्त राजपुत्राची शोकांतिका आहे. मानवी जीवनांतील एका मूलभूत समस्येचें विराट आणि भीषण तांडव पाहून मन सुन्न होऊन जातें. शेक्सपीयरच्या यशाचें रहस्य हा परिणाम अत्यंत प्रभावीपणें घडवून आणण्यांतच आहे.

चंद्रसेनाचें वेड :

या नाटकांतील दुसरा एक महत्त्वाचा प्रश्न म्हणजे चंद्रसेनाचें वेड हा होय. हें वेड पांघरलेलें होतें कीं खरोखरीच तो वेडा झाला होता या प्रश्नावरही अनेक तज्ज्ञांनी आपलीं मतें दिलीं आहेत. तो संपूर्ण वेडा होता येथपासून त्याला मुळींच वेड लागलेलें नव्हतें येथपर्यंत हीं विविध मतें गेलीं आहेत.

शालेयाशीं त्याचें होत असलेलें संभाषण, जुंगभृंग यांच्याशीं झालेलें त्याचें चमत्कारीक वर्तन, मल्लिकेच्या महालांत तो ज्या वेषांत गेला होता तो वेष, ' मठांत जाऊन जोगीण बन ' या भाषणांतील मल्लिकेला उल्लेखून त्यानें काढलेले उद्‌गार, मल्लिकेच्या अंत्यविधीच्या वेळची त्याची वर्तणूक, या सर्व घटनांच्या आधारानें तो निश्चित वेडा झाला होता असें कांही जणांना वाटतें.

पण हें म्हणणें संपूर्णपणें खरें नाही. यांत तथ्यांश आहे यांत शंका नाहीं पण शेक्सपीयरनें आपल्या नाटकाचा नायक एक वेडा राजपुत्र दाखविला आहे हें मान्य करतां येण्याजोगें नाही. मल्लिकेचें वेड रंगवून शेक्सपीयरनें जणुं कांही खऱ्या वेडाचें स्वरूप चंद्रसेनाच्या वेडाहून कसें भिन्न होतें हेंच सुचविलें आहे. जो

माणूस स्वतःच्या विकृतीचें स्वरूप दुसऱ्याला दाखवून देऊं शकतो त्याला वेडा म्हणणें म्हणजे लेखकाच्या हेतूचा विपर्यास होय. "I am but mad north-north west; when the wind is southerly I know a hawk from a handsaw." या वाक्यांत चद्रसेनानें आपल्या वेडाचें खरे स्वरूप स्पष्ट केलें आहे. एका विशिष्ट गोष्टीबाबतच आपण वेडे आहोंत असें तो स्वतः सांगतो. त्यानंतर राणीच्या महालांत समंध येतो तेव्हां चंद्रसेनाचें वर्तन पाहून राणी त्याच्यावर वेडाचा आरोप करते. पण तिला आपण वेडे नसून वेडाचें सोंग (mad in craft) घेतल्याचें सांगतो. समंधाशीं त्याचें भाषण झाल्यानंतर वत्सनाभ आणि प्रियाल त्याला जेव्हां समंधाची हकीगत विचारतात तेव्हां त्यांना तो सांगतो : "येथून पुढे कांही कारणास्तव मला वेडयाचें सोंग घ्यावें लागणार आहे. तेव्हां मी जाणून बुजून पाहिजे तसा भकेन, पाहिजे तें बोलेन; हवा तसा बडबडेन किंवा वागेन" या सर्व पुराव्यावरून त्याचें वेड हें पांघरलेलें वेड (Antic Disposition) होतें हें अगदीं स्पष्ट होतें.

हें मत संपूर्णपणें मान्य केलें तर चद्रसेनाच्या कांही कांही प्रसंगीच्या वर्तणुकीचा अर्थ समजू शकत नाही. नाटकाच्या साहाय्यानें चुलत्याचा गुन्हा शोधून काढण्याची कल्पक योजना करून तो जाऊं लागतो तोंच त्याला वेडाची लहर येते आणि "जगायचे कीं मरायचें..." हें प्रसिद्ध आत्मगत भाषण तो करतो. त्याच प्रसगीं मल्लिकेशीं त्याची वर्तणूक अत्यंत निर्दयपणाची आहे. शेवटीं मल्लिकेच्या अंत्यसंस्काराचे वेळीं आपण केलेलें वर्तन वेडाच्या लहरींत केलें असें तो स्वतः तीव्रजवाला सांगतो. "तुझ्या मनाला, मानाला, आणि पदवीला अनुचित असें माझ्याकडून जें वर्तन झालें असेल तें वेडेपणामुळें झालें हें मी कबूल करतो. तीव्रजवाचा ज्यानें अपराध केला तो चंद्रसेन काय ? चंद्रसेनानें कधीच नाही. चंद्रसेनांतून चंद्रसेनत्व जर नाहीसें झालें असलें, आणि तो आपला आपण नसतांना त्याच्याकडून तीव्रजवाचा अपराध झाला तर तो चंद्रसेनाकडून झाला नाही; चंद्रसेनाला तो मान्य नाही. तर मग तो कोणी केला ? अर्थात् त्याच्या वेडेपणानें..."

मागे केलेल्या विवेचनावरून एक गोष्ट स्पष्ट झालीच आहे कीं चंद्रसेनाच्या मनाला विशिष्ट प्रकारची विकृति झाली होती मग ती विकृति Melancholia ही असो अथवा Psychonucrosis ही असो ! आईच्या व्यभिचारानें त्याचें मन अगदी कडवट झालें होतें. आत्महत्त्येचे विचार त्याच्या मनांत येत होते. अशा मनःस्थितींत समंधाशीं त्याचें तें भयंकर संभाषण झालें. त्याचवेळीं त्याच्या शरीरांतील कणन् कण सामर्थ्यहीन बनला. हृदय थरथरूं लागलें; आणि लागलीच काकाची आठवण होऊन त्याला एकप्रकारचा मानसिक झटका आला. (पृ. २९) त्यावेळी त्याची मानसिक अवस्था अत्यंत तीव्र अशी होती. अनाहूतपणें ही वेडाची लहरच त्याला आली होती. त्याच्या त्यावेळच्या मनःस्थितीचा विचार करतां हें अगदीं संभवनीय वाटतें. एवढ्यांत त्याचे मित्र तेथे येतात. पण त्याला समंधाशी झालेलें बोलणें त्यांच्यापासून गुप्त ठेवा-वयाचें असल्यानें त्यांच्याशीं तो चमत्कारीक वागतो. येथेच त्याच्या वेडाच्या सोंगाचा उगम आहे. यापुढे आपला मनावर ताबा राहणार नाही याची त्याला या प्रसंगावरून खात्री पटली होती आणि म्हणून त्यानें नैसर्गिकरीत्या आलेल्या लहरीचा स्वीकार केला. यापुढे त्यानें सूड घेण्याच्या कार्याला सवड मिळविण्याच्या दृष्टीनें या वेडाचा उपयोग करून घेतला. राजानें त्याच्या वेडाचें खरें स्वरूप शोधून काढण्यासाठीं जुंगभृंगांची योजना केली होती यावरून त्याच्या या सोंगाचा चांगलाच परिणाम झाला होता असें दिसतें. त्याच्या वेडाबाबत नाटकांतील व्यक्ति तीन प्रकारचे अंदाज बांधतात. शालेयाची पक्की खात्री होती कीं त्याचें वेड हें प्रेमभंगाचें वेड होतें. राणीच्या मनाला आपल्या लग्नाशीं या वेडाचा संबंध असावा अशी भीति वाटत होती आणि राजाला वेगळाच संशय येत होता. राज्य मिळालें नाही म्हणून त्याच्या मनावर वाईट परिणाम झाला असला पाहिजे असें त्याला वाटत होतें. शालेयाशीं बोलतांना तो असें बोलत असें कीं त्याला आपलाच सिद्धांत खरा वाटावा. जुंगभृंगांशीं बोलतांना तो राजाच्या सिद्धांताला बळकटी आणणारी वाक्यें बोलत असे आणि राणीशीं बोलतांना तिच्या लग्नाशीं या वेडाचा संबंध आहे असें दाखविणारीं वाक्यें तो

बोलत असे. हें सर्व करीत असतां समंधाच्या गोष्टीविषयीं त्याच्या मनांत अद्यापि शंका होती. ही शंका दूर होईतों हें वेड आवश्यकच आहे असें त्याला वाटलें असावें आणि त्यानें त्याचा भरपूर उपयोग करून घेतला.

पण त्याच्या मनाला विशिष्ट विचारापुरतीच कां होईना खरोखरीचीच विकृती झाली असल्यामुळें मधून मधून या विकृतीच्या लहरी येत असत. डोव्हर वुइलसन यांनी संपूर्ण नाटकांत त्याला असे सहासात झटके आल्याचें दाखवून दिलें आहे. समंधाच्या संभाषणानतर लागलीच आलेला पहिला आवेग; त्याच प्रवेशांत शेवटीं प्रियाल आणि वत्सनाभ यांच्याकडून शपथ घेण्याच्यावेळीं समंधाचें चमत्कारीक वर्तन पाहून आलेला दुसरा; त्यानंतर विक्षिप्त वेष करून मल्लिकेच्या महालांत त्यानें केलेला प्रवेश हा तिसरा; दुसऱ्या अंकांत नटाचा अभिनय पाहून आलेला चवथा; (कृपीचा शोक: Hecuba Soliloquy) त्यानंतर मल्लिकेला केलेलें वाग्ताडन (जोगीण बन...) व "जगायचें कीं मरायचें..." हें आत्मगत भाषण जेव्हां तो म्हणतो त्या प्रसंगीचा पांचवा; आणि शेवटचा सहावा मल्लिकेच्या अंत्यविधीच्या प्रसंगी आलेला ! आणखी एक दोन प्रसंग दाखवितां येतील पण हे सहा महत्त्वाचे आहेत. याठिकाणीं कोठेही वेडाचें पांघरूण (Feigned madness) नाही त्यांत मनाचा तोल गेलेला स्पष्ट दिसतो त्यानें केलेलें आत्मताडन तर इतकें निर्दयपणाचें आहे कीं शेवटीं यांतून त्याला खरोखरीच वेड तर लागणार नाही ना, असें वाटतें.

या त्याच्या मनोविकृतीचें मानसशास्त्रीय पृथक्करण डॉ. ब्रॅडले, लोएर्निग, डोव्हर वुइलसन आणि डॉ. जोन्स यांनी केलें आहे त्याचें मागे आपण विस्तृत विवेचन केलें आहेच. चंद्रसेनाच्या स्वभावांत नैतिक संवेदनक्षमता अत्यंत तीव्र असल्यामुळें कोणत्याही घटनेचा धक्का अगदीं खोलवर बसतो. आईच्या व्यभिचारानें त्याचें मन विकृत झालें होतें. अशा स्थितीत समंधाचा आदेश आल्यामुळें त्याच्या मनाचें सामर्थ्य कोसळलें आणि मनावरील त्याचा ताबा सुटला. याच विकृतीला 'मैलँ-

कोलिया ' हें नांव त्यानें दिलें आहे. डॉ. जोन्स आणखी एक पायरी पुढे जाऊन त्याच्या मनोविकृतीचें मूळ शोधून पाहण्याचा प्रयत्न करतात. पण सर्वांचें त्याच्या मनोविकृतीबाबत एकमत आहे. म्हणूनच डोव्हर वुइ-लसन म्हणतात : "In Hamlet Shakespeare set ont to creat a hero labouring under **mental infirmity.** रॉबर्ट ब्रिजेस या आंग्ल कवीनें या घटनेवर एक लेख लिहिला आहे आणि आपल्या Testament of Beauty या प्रसिद्ध काव्यांतही उल्लेख केला आहे. चंद्रसेनाचें वेड आणि वेडाचें सोंग यांमधील सीमारेषा न समजण्याइतपत कौशल्याने लेखकानें कल्पिली आहेत. चंद्रसेनाला खरें वेड लागलें आहे असा एक क्षणभरही प्रेक्षकावर अथवा वाचकावर परिणाम होऊं न देतां त्यानें त्याची मनोविकृति रंगविली आहे. वाचकाचें मन निश्चित निर्णयाला येऊंच शकत नाही यालाच ब्रिजेस 'Artful balance म्हणतात.

" The artful balance whereby Shakespeare so gingerly put his sanity in doubt without the while con-founding his Reason; " त्यांच्या मतें चंद्रसेनाच्या स्वभावाचें रहस्य मानसशास्त्रांत शोधण्याजोगें नाही. त्याच्या दिरंगाईमागील अगर मनोविकृतीमागील कारणपरंपरा शोघणें हीही चूक आहे. कारण शेक्सपीयरनें जाणूनबुजून हा विलक्षण प्रभावी आभास निर्माण केला आहे. शेक्सपीयरच्या या **कलात्मक समतोला**मुळें मोठमोठ्या बुद्धिमंतांचीही मति गुंग होऊन गेली आहे.

या प्रश्नाला आणखी एक बाजू आहे. शेक्सपीयरनें ज्या गोष्टी-वरून हें नाटक लिहिलें त्या मूळ गोष्टींतील अॅमलेय (Amleth) वरू-नच ही वेडाची कल्पना त्यानें घेतली. हा दृष्टिकोन अगदीं बरोबर आहे. पण त्या अगदीं ओबडधोबड सांगाड्यांत आपल्या सौंदर्यदृष्टीनें त्यानें जो प्राण ओतला त्यांतून नवाच हॅम्लेट निर्माण झाला. शिवाय ह्या वेडाच्या कल्पनेचा शेक्सपीयरनें फार मोठा उपयोग करून घेतला आहे. दुसरा आणि तिसरा असे दोन अंक या ' वेडा ' नें व्यापले आहेत. शालेय व जुंगभूंग यांच्या माहात्म्यानें चंद्रसेनाचें रहस्य शोधून

काढण्याचा राजाचा प्रयत्न चालू आहे. तर त्यांना चकवून भलत्याच मार्गाला नेण्याचा चंद्रसेनाचा प्रयत्न चालू आहे. नाटकवाल्यांच्या द्वारां राजाचा गुन्हा सिद्ध होईतोंपर्यंत चद्रसेन विरुद्ध इतर सर्व मंडळी असा हा झगडा चालू आहे त्यामुळें चंद्रसेनाची दिरंगाई या भागांत फारशी जाणवत नाही. तिसऱ्या अंकापासून मात्र दिरंगाईला महत्त्व प्राप्त होतें. या वेडाचें मूळ मूळच्या गोष्टींत आहे हें मान्य करूनही शेक्सपीयरनें त्याचा मानसिकदृष्टचा आणि नाटचदृष्टचा किती प्रभावी उपयोग करून घेतला आहे हें पाहिलें म्हणजे त्याच्या प्रतिभेचें रहस्य ध्यानांत येतें.

चंद्रसेन आणि मल्लिका :

चंद्रसेनाच्या विलंबाइतकाच किंबहुना त्याहूनही अधिक बुचकळचांत पाडणारा असा आणखी एक प्रश्न म्हणजे चंद्रसेन आणि मल्लिका यांचा संबंध हा होय. सबंध नाटकांत असा एकही प्रसग नाही कीं जेव्हा चंद्रसेन आपल्या प्रेयसीला उल्लेखून एखादा चांगला शब्द बोलतो. ‘ जगायचें कीं मरायचें ’ या आत्मगत भाषणांत शेवटीं एक वाक्य त्याच्या अंत:करणांतील सखोल भावनेचें ओझरतें दर्शन घडवून आणणारें घातलें आहे. “ पण हो; अरे, ही रमणीय मल्लिका ! – चारुगात्री, तुझ्या स्तवानें माझ्याही पापाचें क्षालन होवो. ” यानंतर लागलीच तो वेडयाचें सोंग घेतो आणि तिला कठोर वाग्ताडन करतो.

चंद्रसेनाचें मल्लिकेवर एकेवेळीं प्रेम होतें यांत संशय नाही. त्याने लिहिलेल्या प्रेमपत्रांत त्याच्या या उदात्त प्रेमाची साक्ष पटते. शेवटी तिच्या अंत्यविधीच्या वेळीं देखील तो आपलें मल्लिकेवर प्रेम असल्याचें जाहीररीत्या सांगतो. त्याच्या वेडाच्या लहरीमुळें होणारी अतिशयोक्ति सोडून दिल्यास त्याच्या त्या शब्दांत प्रामाणिकपणा आहे हें मान्य केलेंच पाहिजे. बापाच्या मृत्यनंतर त्याच्या मनावर जो परिणाम झाला, आईच्या व्यभिचारामुळें त्याच्या नैतिक कल्पनांना जो धक्का बसला, त्यामुळें जीवनाकडे पाहण्याचा त्याचा दृष्टिकोनच बदलून गेला. यानंतर मल्लिकेवर त्याचें प्रेम राहिलें होतें कीं नाही, हा एक प्रश्न आहे

आणि त्याहून अधिक महत्त्वाचा व गोंधळांत टाकणारा प्रश्न म्हणजे तिच्याशी त्यानें जें क्रूरपणाचें वर्तन केले त्याचे कारण काय ? मल्लिका ही अत्यत निष्पाप, साधीभोळी अशी स्त्री होती. अद्यापि तिचें बाल्यही संपूर्णपणें सपलें होतें असे वाटत नाही. बापाच्या आणि वडिल भावाच्या शब्दांवर विश्वास ठेवून तिनें चंद्रसेनावरील आपलें प्रेम मागें घेतलें. चद्रसेनाची पत्रं व त्यानें दिलेल्या प्रेमाच्या भेटी त्याला परत केल्या. चद्रसेन आपल्या प्रेमामुळे वेडा झाला आहे हे तिने खरें मानलें. राणी, स्वतःचा पिता या सर्व वडील माणसांच्या सांगण्यावरून तिचा त्यावर विश्वास बसला. त्याचें वेड घालविण्याला साहाय्य करावें या चांगल्या हेतूने वाचण्याचें सोंग घेऊन चद्रसेनाच्या मार्गावर उभी राहिली. यांत तिची कांहीच चूक नव्हती. वडील माणसांच्यावर तिचा इतका विश्वास होता कीं तिनें या गोष्टीचा स्वतः विचारच केला नाही. तिच्या निरागस मनाला कोणतीच शंका आली नाही. राणीच्या विवाहाने चद्रसेनाचें मन विकृत बनलें असावें अशी तिला शंकाही आली नाही.

मल्लिकेशी त्यानें जें वर्तन केलें तें सारें सोंग होतें असा एक पक्ष मांडला गेला आहे. त्याचें तिच्यावरील प्रेम तसेंच दृढ होतें. पण आपण प्रेमभंगामुळें वेडे झालेले आहोंत हें दाखविण्याच्या हेतूनें विशिष्ट पोषाख करून तो तिच्या महालांत गेला. हा पोषाख म्हणजे १७ व्या शतकांतील सकेतानुसार प्रेमभंग झालेल्या प्रियकराचा होता. पण मल्लिकेला भिवविण्याचें कारण काय ? ती तेथें एकटीच होती तिला विश्वासांत घेऊन तिला आपलें रहस्य सांगावयाचें होतें तर त्याचें वर्तन वेगळ्या प्रकारचें झालें असतें.

याच सुमारास तिनें त्याची गांठभेट घेणें बंद केलेलें होतें. इतकेंच नव्हे तर त्याचीं प्रेमपत्रेंही परत केलीं होतीं. यावरून चंद्रसेन तिला आपलें हृद्गत सांगण्याच्या हेतूनें तिच्या महालाकडे गेला होता आणि तिच्या चेहऱ्यावरील आविर्भाव पाहून त्याने आपला विचार पालटला हें म्हणणें पटत नाही. नाटकाच्या पहिल्या अंकांत पित्यानें तिला चंद्र-

सेनाशीं संबंध न ठेवण्याची आज्ञा केली आहे. पहिला आणि दुसरा अंक यामध्यें २ महिन्याचें आंतर आहे. तेव्हा या दोन महिन्यात तिची वर्तणूक पाहून चद्रसेनाच्या मनांत तिच्याबद्दच तिरस्कार निर्माण होणे अनैसर्गिक नाही. त्याच्या मनांत स्त्रीजातीबद्दल, आधीच तिरस्कार निर्माण झाला होता. (" स्त्रीजात म्हणून तेवढी सारी बेहरामः" अ. १ प्र. २) त्यात समधाने सागितलेली त्याच्या आईच्या व्यभिचाराची हकीगत आणि मल्लिकेनें केलेला अव्हेर यांची भर पडून स्त्रोजातीबद्दल त्याच्या मनात कडवट भावना निर्माण झाली होतो. मल्लिकेशी वागतांना तो कठोरपणाचें सोंग घेत होता, त्याचें प्रेम पूर्वीप्रमाणेंच होतें हें मान्य करायला आणखी बऱ्याच अडचणी आहेत. त्याचें हे सारे सोंग होतें तर एखाद्या आत्मगत भाषणांत या गोष्टीचा उल्लेख करावयास हरकत नव्हती. निदान प्रियालाशीं बोलतांना तरी याचा कोठें उलगडा व्हावयास पाहिजे होता. मल्लिकेचा बाप शालेय याचा नकळत वध केल्यानंतर या कृत्याचा तिच्यावर काय परिणाम होईल याचा एक क्षणभरही त्यानें विचार केलेला दिसत नाही. त्याच्या मनांत मल्लिकेविषयीं उत्कट भावना राहिलीच नव्हती. प्रसग सापडेल तेथें तिचा अपमान करणें एवढीच गोष्ट केली आहे. मल्लिकेला मठांत जाऊन जोगीण बनण्याचा तो जेव्हां उपदेश करतो तेव्हांचें त्याचें कडवट बोलणें, नाटकांतील नाटक सुरू झालें असतां मल्लिकेच्या पायाशीं बसून त्यानें चालविलेली तिची अश्लील थट्टा या घटनांचें कोणत्याही भूमिकेवरून समर्थन करतांच येणें शक्य नाही. हें सारें बोलणें राणीसाठीं होतें असें मान्य केलें तरी बिचाऱ्या मल्लिकेला एवढें क्रूर शासन करण्याचें कारण काय ?

त्याच्या मनोविकृतीचाच हा परिणाम होता हेंच शेवटीं मान्य करावयास पाहिजे. त्याच्या अंतःकरणांतील सर्व मृदु कोमल भावना राणीच्या व्यभिचार प्रकरणानें कोळपून गेल्या होत्या. त्याला सर्व स्त्रियांच्या ठिकाणीं आईचें प्रतिबिंब दिसू लागलें होतें ' मेलँकोलिया ' या मनोविकृतीचा परिणाम असाच होतो. प्रेमभावना संपूर्ण जळून तरी

जाते अथवा विकृत बनते. डॉ. ब्रॅडले यांनी याच दिशेनें आपले विचार व्यक्त केले आहेत. पण त्यांचेंही समाधान झालें नाही. इतकें असूनही मल्लिकेला जे भयंकर शासन झालें त्याचें स्पष्टीकरण देतां येत नाही. तिचा गुन्हाच असेल तर हा कीं चंद्रसेनाच्या हितासाठींच राजा राणी आणि स्वतःचा पिता या सर्वांची आज्ञा पाळून ती चंद्रसेनाचें हृद-गत काढून घेण्यासाठी त्याच्या वाटेवर पुस्तक वाचण्याचा बहाणा करून बसली. तेव्हां तिला झालेल्या भयंकर शासनाचा अर्थ कसा लावावयाचा ?

डॉ. डोव्हर वुइलसन यांनी या विषयावर नवा प्रकाश टाकला आहे. शालेयाच्या तोंडचें "I'll loose my daughter before him..." हें भाषण त्यानें ऐकलें असावें. या वाक्यापूर्वी शालेय जेव्हां "...he walks four hours together. Here in the lobby." हें वाक्य उच्चारतो तेव्हां चंद्रसेन आंतील बाजूनें सज्जावर येत असावा आणि शालेयाचें पुढचें वाक्य त्याच्या कानावर पडलें असावें. "I'll loose my daughter before" या वाक्यांतील ग्राम्य अर्थ विचारांत घेतां चंद्रसेनाला या सर्व प्रकरणाची किळस येणें स्वाभाविक आहे. मल्लिकाही या प्रकारांत सामील झालेली पाहून त्याचा तिच्याबद्दलचा तिरस्कार अधिकच वाढला आणि त्यामुळें तो तिला वाटेल तसे टाकून बोलला. (या वाक्यांतील श्लेषार्थाचें विवेचन मागे केलें आहे.)

आणखी एका दृष्टिकोनांतून या गोष्टीकडे पाहतां येण्यासारखे आहे. ज्या मूळ गोष्टीवरून शेक्सपीयरनें ही गोष्ट घेतली त्या गोष्टीत मल्लिकेचें (Ophelia) स्वभावचित्र नाही. उलट ज्या स्त्रीचा राजानें हेर म्हणून उपयोग केला आहे ती एक वेश्या आहे. आणि त्या मूळच्या गोष्टीची छाया बऱ्याच ठिकाणीं पडलेली असल्यामुळे चंद्रसेनाच्या तोंडीं इतकी कडवट भाषा आली असावी. " Get thee to a nunnery " यांतील nunnery या शब्दाचा अर्थ ' मठ ' असा असला तरी १७ व्या शतकांत या शब्दाचा दुसरा अर्थ ' **वेश्यागृह** ' असा होता. चंद्रसेनानें मल्लिकेला इतक्या खालच्या पातळीवर ओढण्याचें कारण काय ? शाले-यानें वापरलेला ' loose ' हा शब्द, जुन्या गोष्टीतील वेश्या (Herlot)

आणि राणीचें व्यभिचाराचें वर्नन या सर्व गोष्टींचा परिणाम होऊन चंद्रसेन तिला अत्यत घाणेरडया भाषेत टाकून बोलतो.

चंद्रसेनाच्या विकृतीप्रमाणेंच याही प्रश्नाचा उलगडा डॉ. जोन्स यानी मनोविश्लेपणशास्त्राच्या आधाराने केला आहे. चंद्रसेनाच्या ठिकाणी निर्माण झालेल्या स्त्रीद्वेषाचे कारण, मातृगंडांतून निर्माण झालेल्या त्याच्या विकृतीमध्य असल्याचे त्यानी दाखवून दिले आहे. आईबद्दलचे बालमनांतील प्रेम जर योग्य मार्गाने व योग्य अवधीत दुसऱ्या स्त्रीकडे वळलें नाही तर जो मनोगड निर्माण होतो त्यामुळे तो पुरुष दुसऱ्या कोणत्याही स्त्रीशी विवाह करूं शकत नाही. हा मातृगड जर कमी प्रभावी असेल तर हळूहळू त्याचें मन आईच्या प्रेमापासून ' तोडतां ' येतें. पण आपली पत्नी निवडतांना तो आपल्या आईशी साम्य असलेली स्त्री निवडतो. त्याचा हा मनोगड लज्जेमुळें, सामाजिक संकेतामुळें खूप खोलवर दडपला गेला असेल तर तो पुरुष स्त्रीद्वेष्टा बनतो. त्याला पवित्र आणि व्यभिचारी अशा दोनही प्रकारच्या स्त्रियांच्याबद्दल तिरस्कार निर्माण होतो. चद्रसेनाच्या बालमनांतील आईबद्दलच्या ' प्रेमा ' चें **कांहीं प्रमाणांत** उन्नयन झाले होतें म्हणूनच तो मल्लिकेवर प्रेम करूं लागला. पण हें उन्नयन **पूर्णपणें** झालें नसल्याने त्या प्रेमाचा ' मातृगड ' बनला. आणि त्याच्या प्रेमाचा विनाश झाला. आईचें संपूर्ण प्रेम आपणाला मिळावे ही वासनाही राणीच्या लग्नामुळें अपूर्ण राहिली आणि मल्लिकेनें त्याच्या प्रेमाचा अव्हेर केल्यामुळे तीही आशा दुरावली. अशा तऱ्हेनें त्याच्या मनांतील वासनांचा इतका कोंडमारा झाला कीं या दोनही स्त्रिया दिसल्या कीं त्याच्या तोंडून ' लैंगिक ' अर्थानें भरलेल्या शब्दांचा भडिमार होऊं लागला. नाटकांतील नाटकाचे वेळीं मल्लिकेबद्दल त्यानें वापरलेली भाषा कोणाही सभ्य पुरुषाला विशेषतः चंद्रसेनासारख्या सुसंस्कृत मनाच्या माणसाला शोभत नाही. त्याभाषेंत व्यक्त होणारी पिसाटवृत्ति फक्त लैंगिक भावनांचा आत्यंतिक कोंडमारा झाला असला तरच संभवते. (या प्रवेशांतील बराचसा भाग आगरकरांच्या भाषांतरांत आलेला नाही.) चंद्रसेनाच्या मनोवि-

कृतीचा या दृष्टीने विचार केला तरच त्याचें मल्लिकेशीं झालेलें वर्तन समजूं शकतें. (या बाबतीतलें डॉ. जोन्स यांचें विस्तृत विवेचन याठिकाणीं देणें शक्य नाही. त्यांच्या विचारांची दिशा फक्त दाखवून दिली.)

चंद्रसेनाचा स्वभाव :

प्रस्तुत नाटकांतील तीन प्रमुख कूट प्रश्नांचा बिचार केल्यानंतर आतां आपण चंद्रसेनाच्या स्वभावचित्राकडे वळूं शेक्सपीयरने आपल्या नाटयसृष्टींत जीं अपूर्व व्यक्तिचित्रें निर्माण केलीं आहेत त्यांमध्यें शायलॉक, क्लीओपॅट्रा, आणि हॅम्लेट या तीन व्यक्तींनी जगांतील अनेक विचारवंतांना, साहित्यशास्त्रज्ञांना बुचकळ्यांत पाडले आहे. यामध्येंही हॅम्लेट हें सर्वश्रेष्ठ व्यक्तिचित्रण ठरलें आहे. त्याच्या अंतरंगांतील संघर्ष शब्दांकित करण्याचा प्रयत्न म्हणजे मानवी मनाचें अवगाहन करण्यासाठी या अज्ञात प्रदेशांत प्रतिभेच्या साहाय्याने शेक्सपीयरनें केलेली एक धाडसी सहलच होय. मानवी मनाची सामर्थ्यें आणि दुर्बलता यांचा इतका भीषण संग्राम जगाच्या वाङमयांत अन्यत्र सांपडणें कठिण ! या दुर्बलतेची आधुनिक मानसशास्त्रज्ञांनी केलेली मीमांसा ध्यानांत घेऊनही मानवी मनाच्या या विलक्षण घडणीबद्दल आदर, भीति आश्चर्य, इ. भावनांनी मन गोंधळून जातें. एवढा बुद्धिमान, शूर, धाडसी, दिलदार, कलाभिज्ञ असा हा सर्वगुणसंपन्न राजपुत्र एका मानसिक दोषामुळे जीवनामध्ये पराभूत व्हावा याचा खेद होतो. अर्थात् मनाला कितीही खेद झाला, या भीषण संघर्षाचें स्वरूप पाहून एकप्रकारचें सुप्त भय वाटलें तरी एक क्षणभरही मानवी जीवनाबद्दल नैराश्य प्राप्त होत नाही. शोकांतिकेचें रहस्य यांतच आहे. नायकाचें बलिदान हें मानवतेच्या प्रवासमार्गावरील एक प्रगतीचें पाऊल ठरतें. जगाचा इसिहास याच उदात्त बलिदानांनी घडबिला आहे. अशाच एका बलिदानाचें कल्पनारम्य चित्रण शेक्सपीयरनें चंद्रसेनाच्या स्वभावचित्रणामध्ये केले असल्यामुळे देश-काल भाषा यांच्या कृत्रिम मर्यादा ओलांडून या व्यक्तिचित्रणानें मानव जातींतील अनेक विचारवंतांच्या बिचारांना

चालना दिली आहे. ‘ चंद्रसेन ’ हें एक कल्पनानिर्मित व्यक्तिचित्र आहे हें माहीत असूनही या विचारवंतांनी इतिहासातील थोर पुरुषांच्या मालिकेंत त्याला बसवून त्याच्या व्यक्तित्वाचा विचार केला आहे. शेक्सपीयरचें श्रेष्ठत्व यांतच आहे.

पित्याचा अकस्मिक आणि गूढमृत्यु आणि आईनें दोन महिन्यांच्या आंत उरकून घेतलेले लग्न यांनी त्याच्या मनांतील संघर्षाला प्रारंभ होतो. त्याच्या मनावर या घटनांचा इतका जबरदस्त आघात होतो कीं शेवटपर्यंत तो या आघाताच्या वेदना विसरूंच शकत नाही जीवनाकडे पाहण्याचा त्याचा दृष्टिकोन इतका काळवंडून गेला होता कीं शुद्ध दृष्टीने जीवनांतील पावित्र्य, मांगल्य या गोष्टी तो पाहूंच शकेनासा झाला. मल्लिकेसारख्या निष्पाप निरागस जीवाचेंही त्याच्या या भीषण संघर्षांत बलिदान झालें.

हा आघात त्याच्यावर कोसळण्यापूर्वी चंद्रसेन हा प्रतिभावान् शूर, धाडसी, दिलदार, मोकळ्या मनाचा, कलाप्रेमी—थोडक्यांत म्हणजे सर्व राष्ट्राला आदर्शभूत असा तरुण होता. श्लेगेल, कोलरिज आदि टीकाकारांनीं त्याच्या स्वभावाचें केलेलें निदान अगदीं चुकीचें आहे. कृतिशून्य जीवनाचेंच शिक्षण त्याला मिळालें होतें; वांझ तत्त्वचिंतन हाच त्याच्या जीवनाचा स्थायीभाव होता या श्लेगेलच्या आक्षेपाला नाटकांत कोठेच आधार नाही. उलट दांडपट्टा खेळण्यामध्यें तो प्रवीण होता, प्लवंगाधिपानें त्याचा योद्धा म्हणून गौरव केला आहे. मल्लिकेच्या भाषणांत ‘ छाती शिपायाची ’ असा त्याचा उल्लेख आहे. जहाजावरून श्वेतद्वीपाला जात असतां चांचे लोकांच्याशीं लढण्याचा जेव्हां प्रसंग आला तेव्हां त्याच्या ठिकाणच्या बौद्धिक व शारीरिक चपलतेचें दर्शन होतें. तेव्हां तो वांझ चिंतनांत मग्न होणारा अतिविचारी अनिश्चयी तत्त्वज्ञानाचा विद्यार्थी होता या म्हणण्यांत कांहीच अर्थ दिसत नाही. त्याच्या तोंडून तत्त्वचिंतकाला शोभतील अशीं अर्थसंपन्न वाक्यें अनेकवेळां ऐकायला मिळतात. जीवनाकडे पाहण्याचा त्याचा दृष्टिकोन अत्यंत सखोल होता एवढेंच यावरून सूचित होतें.

नाटकवाल्यांच्या संगतींत त्याचें कलाप्रेम व्यक्त झालेलें दिसतें. त्यांच्या सहवासांत असतांना त्याची निरोगी खेळकर कलाप्रेमी वृत्ति प्रगट होतांना दिसते. अभिनयांतील खांचाखोंचा त्याला चांगल्याच परिचयाच्या आहेत. विद्यापीठांतून नुकताच बाहेर पडलेल्या तरुणाला शोभेल असेंच त्याचें वर्तन होतें.

तो अंतःकरणाचा कवि होता. मनाची कोमलता आणि रम्य कल्पकता हे कवींचे दोनही गुण त्याच्या ठिकाणीं होते. 'रम्य अशा नद्यांचे प्रवाह आणि पर्वतांचीं शिखरें, दैदिप्यमान तारकारत्नांनी खचित असा हा तेजोमय खगोलार्ध' याबद्दल त्याला विलक्षण आकर्षण वाटत होतें. मानवामध्यें वसत असलेल्या 'मनुष्यत्वा' बद्दल त्याच्या अंतःकरणांत नितांत श्रद्धा होती. या सृष्टींतील, मानवांतील जें जें म्हणून चांगलें आहे त्या त्या सर्व गोष्टींचें त्याला आकर्षण आहे. जर्मन कवि गटे यानें चंद्रसेनाचें रंगविलेलें चित्र एकांगी असलें तरी त्याच्या अंगच्या कांही गुणांचें त्यानें अत्यंत सुंदर वर्णन केलें आहे. 'शुद्ध, सुंदर, मंगल गोष्टींबद्दलची त्याच्या अंतःकरणाची ओढ, बालसुलभ सरलता, निरागसता, स्फटिकाप्रमाणें शुद्ध धवलता, उत्कट संवेदनक्षमता' इ. गुणांमुळे त्याच्या स्वभावामध्यें कवीची सहृदयता आणि सौंदर्यदृष्टि यांचा संगम झाला होता. त्याची तरल बुद्धिमत्ता त्याच्या प्रत्येक वाक्यांतून प्रगट होतांना दिसते. शालेय जुग भृंग व राजा या सर्वांना तो आपल्या श्लेषपूर्ण भाषणांनी नेहमीच बुचकळ्यांत पाडतो. पहिल्या दोन अंकामध्यें राजा आणि चंद्रसेन यांचा एकमेकांचें रहस्य हेरण्याचा जो झगडा चालू होता त्यामध्यें चंद्रसेन संपूर्ण विजयी झाला होता. नाटकवाल्यांच्याकडून राजाचा गुन्हा सिद्ध करण्याच्या त्याच्या योजनेंत त्याची कल्पकता चांगलीच प्रत्ययाला येते. अशा या उदात्त नायकाचा एका स्वभावदोषामुळे सर्वस्वी नाश झाला तो **विकारविवश** होता. (Passion's slave) शेक्सपीयरनें अनेक ठिकाणीं त्याच्या या स्वभावदोषाकडे प्रेक्षकांचें लक्ष खेचण्याचा प्रयत्न केला आहे कांही कांही माणसांमधील एखाद्या स्वभावविशेषाचा अतिरेक होऊन त्याचा कसा विनाश होतो हें स्वतःच चंद्रसेन प्रियालाला सांगतो आहे.

" So, oft it chances in particular men
That for some vicious mole of nature in them,

....

By the overgrowth of some complexion,

..............................that these men,
Carrying, I say, the stamp of one defect

....

Shall in general censure take corruption
From that particular fault............."

[आगरकरांचें या उताऱ्याचें भाषांतर सदोष असल्यामुळें इंग्रजी उतारा घेतला आहे.] हा स्वभावदोष (Overgrowth of some complexion) कोणता तें आणखी एका ठिकाणीं त्याने अगदीं स्पष्ट सांगितलें आहे. प्रियालाशीं बोलतांना तो म्हणतो :

......................."give me that man

That is not **passion's slave,** and I will wear him
In my heart's core, aye in my heart of heart, "

डॉ. ब्रॅडले यांनी उल्लेखिलेली संवेदनक्षमता (Exquisite sensibility) आणि ही विकारवशता यांमध्ये फरक आहे; पण या दोन्हीमध्यें एक समानधर्म आहे. कोणतीही बरीवाईट घटना घडली कीं तिचे अतिशय खोल असे पडसाद मनुष्याच्या मनांत या वृत्तीमुळे उमटतात. तीव्र संवेदनक्षमता असणें हा वास्तविक गुण आहे. पण तिचा अतिरेक झाल्यास (' Overgrowth of some complexion ') मनुष्य विकारवश बनतो. एखाद्या भावनेच्या आहारीं चटकन जाऊन त्याच्या व्यक्तित्वाला तडा जातो.

पित्याचा अकस्मिक आणि गूढ मृत्यू आणि आईचे चुलत्याशीं झालेलें लग्न यामुळे त्याच्या मनावर विलक्षण आघात होऊन त्याचें व्यक्तित्व दुभंगलें. त्याच्या ठिकाणीं एक प्रकारची मनोविकृति निर्माण झाली. या घटनेमुळें निर्माण झालेल्या भावनेच्या तो इतका आहारीं गेला की

जगामध्यें त्याला चांगले असे कांहीच दिसेना. एकेवेळीं सृष्टींतील सौदर्यांने मोहून जाणारें त्याचें कविमन आतां या जगाकडे कलुषित दृष्टिकोनांतून पाहू लागलें. आत्महत्या करण्यापर्यंत त्याची मजल गेली. ("हें कठोर मांस......" अं. १ प्र. २)

या स्वभावविशेषाच्या जोडीला त्याच्या ठिकाणीं अत्यंत तरल अशी प्रतिभाशक्ति होती. प्रत्येक गोष्टीचें अंतरग तपासून पाहण्याची जिज्ञासावृत्ति आणि तिला मिळालेली कल्पकतेची जोड यामुळें तो जीवनाचा अत्यंत प्रखर असा भाष्यकार, टीकाकार बनला. एरवी त्याच्या प्रतिभाशक्तीचें सामर्थ्य अन्य मार्गानें जातें, तर तो एखादा महाकवि, थोर ध्येयवादी, मानवतेचा उपकारकर्ता तत्त्वचिंतकच व्हावयाचा. पण त्याच्या ठिकाणीं उत्पन्न झालेल्या मनोविकृतीमुळें त्याच्या ध्येयवादी जीवनाला टीकाकाराचें स्वरूप आलें. अशा व्यक्तीच्या ठिकाणीं अभावात्मक ध्येयवादा (**Negative Idealism**) चीच वाट होते आणि तो जीवनांतील सर्वच गोष्टीकडे तिरस्कारानें पाहूं लागतो. यांतूनच पुढें जीवनाविषयीं अश्रद्धा (Cynicism) निर्माण होते. चंद्रसेन जवळ जवळ याच दिशेने चालला होता. एखाद्या रोपटयाला कीड लागावी त्याप्रमाणें त्याच्या मनाची अवस्था झाली होती. आणि म्हणून शेवटपर्यंत " Is't not perfect conscience to quit him with this arm ? " असें स्वतःला अथवा प्रियालासारख्या मित्राला तो विचारीत राहतो. राणी, मल्लिका, भुजंग, शालेय यांच्या अनैतिक जीवनावर कठोर हल्ला करणें एवढेंच त्याचें काम बनतें. या अधःपतित जगाला नैतिक मार्गावर आणून सोडण्याचें कार्य आपल्याकडे आलें आहे आणि आपण तें कसें पार पाडूं शकूं या विवंचनेंत तो जगाला नुसता शाब्दिक प्रहार करीत राहतो. डॉ. जानसननें त्याच्या या प्रतिक्रियेचें फार सुदर वर्णन केलें आहे. " He pays Claudius by feelings. " आपल्या स्वतःच्या विकलतेचें कारण न समजल्यामुळें स्वतःवरही तो अत्यंत कठोर शब्दांत प्रहार करतो. अशा व्यक्तीला कृति नकोशी झालेली असते. **कल्पनेच्या जगांत कृति करण्यांतच**

या व्यक्ती आनंद मानतात. डॉ. जोन्स यांनी या नाटकांतील चंद्रसेनाच्या या काल्पनिक इच्छापूर्तीचे (wish-fulfilment) फार मार्मिक उदाहरण दिले आहे. मूळच्या घटनेप्रमाणें राजा बागेत झोपला असतां त्याच्या **भावानें** त्याचा खून करण्याऐवजीं खेळातील राजाचा खून त्याचा **पुतण्या** करतो असा उतारा चंद्रसेनानें नाटकवाल्यांना तयार करून दिला होता.

चंद्रसेनाच्या मनोविकृतीमुळें त्याच्या हातून कृति झाली नाही आणि म्हणून स्वत:सकट सर्वांना वाक्ताडन करण्यांत आणि काल्पनिक इच्छा पूर्तींतच तो रममाण झाला.

स्वत.च्या विकारवश मनोवृत्तीची त्याला जाणीव होती पण त्यांतून बाहेर पडण्याचा मार्ग न सांपडल्यामुळें त्याची अवस्था अत्यंत करुण अशी झाली. मनोविकाराचें मूळकारण न सांपडल्यामुळें त्यावर विजय मिळविणें त्याला अशक्य झालें. आकाशांतून गुप्तपणें संचार करणाऱ्या शत्रूविरुद्ध लढणाऱ्या योद्धयाची त्याची अवस्था झाली होती. समोर शत्रु दिसत नाही आणि त्याच्या अस्त्रांचा प्रभावी प्रहार मात्र होत आहे अशा वेळीं केवढाही मोठा योद्धा असो, त्याचा तोल गेल्याशिवाय राहात नाही. चंद्रसेनाची हीच अवस्था झाली होती; त्याची धडपड विलक्षण होती. शेवटपर्यंत या अवस्थेंतून बाहेर पडण्याचा त्यानें निकराचा प्रयत्न केला. पण स्वत: विनाशाच्या कड्यावर पदार्पण केल्यानंतरच तो यांतून आपली मुक्तता करून घेऊं शकला. या त्याच्या संघर्षाचें डॉ. डोव्हर वुइलसन यांनी अत्यंत रोमहर्षक शब्दांत वर्णन केलें आहे त्याचीच पुनरावृत्ति करून प्रस्तुत विवेचन संपवूं. " So great is Hamlet's moral stature, so tough is his nerve, that his back does not break. But he is crippled, and the arm which should perform the ghost's command is paralysed. Thus continues to support the burden, but unable to discharge it. That is the tragical history of Hamlet. "

[डॉ. जोन्स यांनी दाखवून दिलेला चंदसेनाचा ' मनोगंड ' आणि त्याची

मूळची नैतिकता यांमध्यें विरोध असण्याचे कारण नाही मूळ प्रेरणांच्या उन्नयनानें नैतिक सामर्थ्य वाढते. चद्रसेनाच्या ठिकाणी निर्माण झालेल्या मनोगंडामुळे त्याची नैतिकता कलुषित, एकांगी, अभावात्मक झाली होती. डॉ. जोन्स आदि मनोविश्लेषणवाद्यांचा मानवी जीवनातील नैतिक मूल्यांना विरोध नाही. मूलभूत प्रेरणाच्या उन्नयनानें मनुष्यानें सर्व संस्कृति निर्माण केली आहे आणि यातच मनुष्याचें मनुष्यत्व आहे असें ते मानतात]

' हॅम्लेट ' नाटकांतील कथानक आणि स्वभावचित्रण :

प्रस्तुत नाटकांत स्वभावचित्रणाला प्राधान्य असल्यामुळें त्यांत संविधानक-कथानक फारसें नाहीच असें डॉ. जॉनसन सारख्या कांही टीकाकारांचें म्हणणें आहे. शिवाय ज्या स्वभावचित्रावर सर्व नाटकाची उभारणी केली आहे तें चंद्रसेनाचें स्वभावचित्रच कृतिशून्य असल्यामुळें या नाटकांत सविधानक जवळ जवळ नाहीच असें या टीकाकारांचें म्हणणें. " Of plot in **Hamlet** there is next to none " या नाटकाची मध्यवर्ती कल्पनाच नायकाच्या कृतिशून्यतेवर आधारलेली आहे त्यामुळे नाटकांत ज्या **घटना** (Material action) आहेत त्यांना कमी प्राधान्य मिळालेलें आहे. त्या दुय्यम स्वरूपाच्या आहेत. म्हणून हें नाटक घटनाप्रधान नाही हें म्हणणें एकाअर्थी बरोबर आहे. आधुनिक नाटकांत घटनांना मुळींच महत्त्व नसतें. नाटक सुरू होण्यापूर्वी अथवा नाटकाच्या प्रारंभीं घडलेल्या घटनांचें बौद्धिक, भावनात्मक विवेचन हाच आधुनिक नाटकाचा महत्त्वाचा विषय असतो. बर्नार्ड शॉची सर्व नाटके या प्रकारचींच आहेत. रंगभूमीवरील ' घटना ' ऐवजीं नाटकांतील पात्रांच्या 'अंतरंगां'तील घटनांना या नाटकात महत्त्व असतें. या आधुनिक नाट्यप्रकाराचें वर्णन एका इंग्रजी टीकाकारानें पुढीलप्रमाणें केलें आहे. " In such a drama the action consists almost exclusively of a voluble discussion of the mental revolutions and spiritual conversions which take place in the minds and souls of the characters...Inner conflict is substituted for

outer conflict. " या दृष्टीने **हॅम्लेट** हे पहिले आधुनिक नाटक होय. चद्रसेन विरुद्ध भुजग असा बाह्य सघर्ष या नाटकांत आहे हें खरें; पण या सघर्षाला फारसे महत्त्वच नाही. चद्रसेनाच्या अतरंगांतील सघर्ष हाच सर्व नाटकाला मध्यवर्ती विषय होय. वॉल्टर रॅले या टीकाकाराने एक अतिशय मार्मिक विचार माडला आहे. चद्रसेनाच्या अकृतीचे–दिरगाईचें स्पष्टीकरण करताना अनेक टीकाकारांनीं जीं नाना प्रकारची कारणे दिली आहेत ती सर्व निरर्थक आहेत. ' अमुक कारणामुळें चद्रसेनाच्या हातून सूडाचें काम पार पडलें नाही आणि म्हणून त्याच्या जीवनाची शोकांतिका झाली; विशिष्ट स्वभावदोष नसते तर त्याची शोकातिका होती ना ! ' यासारखे जे विचार अनेक टीकाकारानी मांडले आहेत ते मूळ मुद्याला सोडून आहेत असें वाल्टर रॅले याचे मत आहे. चद्रसेनाची शोकातिका कोणत्याच परिस्थितींत टळूं शकली नसती. कारण या शोकांतिकेची बीजे नाटक सुरू होण्यापूर्वींच पेरली गेली होती. अमुक एका **कृतीमुळें** चद्रसेनाला ही शोकांतिका टाळता आली असती हे म्हणणेच चुकीचें आहे; कोणत्याही परिस्थितीत शोकांतिका अपरिहार्यच होती, असा त्यांच्या म्हणण्याचा सारांश आहे. चद्रसेनाच्या पित्याचा मृत्यु आणि आईचा विवाह या गोष्टी नाटकापूर्वींच झालेल्या असल्यामुळें त्या गृहीतच धरावयास हव्यात. आणि त्या गृहीत धरल्यानतर शोकातिका अपरिहार्य होती. चंद्रसेनानें चुलत्याचा वध करून सूड उगविण्यावर त्याची शोकांतिका होणे न होणें अवलंबूनच नव्हते. त्याची शोकातिका नाटकाच्या पूर्वी घडलेल्या **घटनांनी** निश्चित झालेलीच होती. आतां नाटकामध्यें त्याच्या कृतीला महत्त्व नसून त्याच्या **अंतरंगांतील घटनांना** महत्त्व आहे. "...What happens in Hamlet is of little importance; nothing that he can do would avert the tragedy or lessen his own agony. It is not by what he **does** that appeals to us, but what **he sees and feels.** " या दृष्टीनें पाहतां ' **हॅम्लेट** ' नाटकांत घटनांना महत्त्व नसावें हें साहजिक आहे. नाटकाच्या प्रारंभींच नाट्यविषय अत्युच्च बिंदूला पोंचला आहे. " हें कठोर मांस

झडून कां जात नाही ? " या आत्मगत भाषणांतच पुढील सर्व नाटय-विकासाचीं बीजें आहेत. या आत्मगत भाषणाच्या द्वारांच चंद्रसेनाचें मनोगत आपणांला समजतें आणि प्रथमपासूनच त्याच्या आंतरिक संघर्षांची स्पष्ट कल्पना येते यापुढील नाटकाचें सौंदर्य रंगभूमीवर कोणत्या घटना घडतात यावर अवलंबून नसून चंद्रसेनाच्या अंत:सृष्टींत कोणत्या घटना घडतात यावर आहे ! यादृष्टीनें नाटक **घटनाप्रधान** नाही हें मान्य करावयास हरकत नाही.

पण याचा अर्थ असा नव्हे कीं प्रस्तुत नाटकांत रंगभूमीवर घडणाऱ्या बाह्य घटना व विविधता हीं नाहीत. उलट पहिल्या अंकांतील समंधाचें दर्शन, दुसऱ्या अंकांतील जुंगभृंग शालेय विरुद्ध चंद्रसेन यांचे एकमेका-वरील डाव प्रतिडाव, नाटकांतील नाटक, शालेयाचा वध, मल्लिकेचें वेड तिच्या अंत्यविधीच्या प्रसंगीचा रोमहर्षक प्रसग, शेवटचे तीव्रजव व चंद्रसेन यांमधील द्वंद्वयुद्ध व त्यानंतरचा राजाचा सूड, कितीतरी घटना रंगभूमीवर सारख्या घडत राहतात दुसरा आणि तिसरा अंक तर चंद्रसेनाच्या वेडाच्या सोंगामुळें अगदीं घटनाप्रधानच वाटनात. या विविध घटनांमध्ये विविधताही (Variety) भरपूर आहे. तीन अंकापर्यंत नायकाच्या अकृतीची फारशी जाणीव होतच नाही. नाटकां-तील नाटकानतर मात्र सर्व लक्ष चंद्रसेनाच्या कृतिशून्य जीवनावर खिळतें. या दृष्टीनें असें म्हणतां येईल कीं नाटकाचा **पूर्वार्ध घटनाप्रधान आहे तर उत्तरार्ध स्वभावचित्रणप्रधान आहे**

इतक्या विविध घटना रंगभूमीवर होत असूनही त्या घटना ऐवजीं चंद्रसेनाच्या स्वभावचित्रावरच सर्व लक्ष केंद्रित करणें हा लेख-काचा हेतु असल्यामुळें या घटनांपैकीं एकदोन घटना सोडल्यास मध्यवर्ती कल्पनेचा विकास या विविध घटनांशीं निगडित केलेला नाही. नाटकांतील नाटक आणि शेवटचें द्वंद्वयुद्ध या दोनच घटना कथानकाचा विकास घडवून आणण्याला उपयोगी पडतात. पहिल्या अंकाच्या शेवटीं ज्या ठिकाणीं चंद्रसेन होता त्याच ठिकाणीं ३ ऱ्या अंकाच्या शेवटीं असतो. आणि श्वेतद्वीपाहून परत आल्यानंतरही आपल्या प्रतिज्ञेच्या पूर्तीसाठी तो

कोणतेंही पाऊल उचलत नाही. त्याच्या अकृतीवर लक्ष खिळवून ठेवण्यांत लेखकानें विलक्षण यश मिळविले आहे. विविध घटनांचें चित्रण करूनही चंद्रसेनाच्या स्वभावाचा विशिष्ट परिणाम साधून लेखकानें नाटकामध्ये **संस्काराची एकात्मता** साधली आहे.

रंगभूमीवर अनेक घटना घडत असूनही मध्यवर्ती कल्पना घटना-प्रधान नसल्यामुळें नाटक अत्यंत स्थितिप्रिय (Static) आहे असें वाटतें; पण रंगभूमीवरील घटनांच्या विविधतेमुळे ऑथेल्लोच्या खालोखाल हें नाटक गतिमान आहे असाहि आभास निर्माण होतो. नाटककाराच्या रचनाकौशल्याचा हा उत्कृष्ट पुरावा आहे. शेक्सपीयर एका जुन्या नाटकावरून या नाटकाचें कथानक घेतो आहे. त्यापूर्वीच्या नाटकांतील घटनांची विविधता घेऊन तिच्यामध्ये कल्पनारम्य अशा स्वभावचित्र-णाच्या द्वारां त्यानें अशी विलक्षण नाट्यरचना केली आहे कीं एकाच वेळीं स्थितिशीलता आणि गतिमानता यांचा आभास निर्माण व्हावा. विपुल घटनांची विविधता आणि या विविधतेंतही एकाच मध्यवर्ती संस्कारावर प्रेक्षकांचें लक्ष खिळवून ठेवण्यानें साधणारी एकता (Unity in variety) हें या नाटकाच्या रचनेचें वैशिष्ट्य आहे.

नाटकांतील कांही गौण प्रश्न :

(१) चंद्रसेनाचें वय : प्रस्तुत नाटकांतील दुय्यम प्रश्नामध्यें चंद्रसेनाचें वय किती हा एक विवाद्य प्रश्न आहे. शेक्सपीयरचीं नाटकें रंगभूमीसाठीं लिहिलीं होतीं, प्रकाशनासाठी नव्हतीं या गोष्टीचा विचार केला म्हणजे असले प्रश्न निर्माण होणार नाहीत. कारण रंगभूमीवरील नटावरून त्याच्या वयाचा योग्य तो आभास निर्माण होत असे. पण जेव्हां या नाटकांचा ग्रंथद्वारें अभ्यास होऊं लागला तेव्हां असले प्रश्न निर्माण होऊं लागले. नाटकाच्या प्रारंभीं चंद्रसेन १८।२० वर्षांचा असावा असें वाटतें पण पुढें पांचव्या अंकांत त्याचें वय ३० वर्षे असल्याचा स्पष्ट उल्लेख आहे. यामुळें हा वाद निर्माण झाला. श्री. आगरक-रांनीं चंद्रसेन १८।२० वर्षे वयाचा असावा असें मत मांडलें आहे. चंद्रसेन

३० वर्षांचा होईतोंपर्यंत अविवाहित कसा राहिला होता, तो ३० वर्षांचा असेल तर त्याची आई निदान ४५ वर्षांची असली पाहिजे आणि अशा उतारवयांत तिनें कामातूर होऊन दिराशीं लग्न करावें हें असभवनीय वाटतें; तेव्हां त्याचें वय १८।२० वर्षे मानल्यानें सर्वच कोडीं उलगडतात असें ते म्हणतात. नुकताच तो विद्यापीठांतून परत आलेला होता, अद्यापि त्याला जगाचा अनुभव नव्हता- जगांतील दुष्टपणाचा, कपटाचा त्याला परिचय नव्हता; मल्लिकेसारख्या रूपसंपन्न सुशील मुली कपटी आणि भेकड असतील याची त्याला अद्यापि कल्पनाही नव्हती. अशा या तरुण राजपुत्राला चुलता व आई यांचीं राक्षसी कृत्यें समजल्याबरोबर " हें कठोर मांस झडून जाईल तर किती बरें होईल... " यासारखे उद्‌गार त्याच्या तोंडून निघावे हें अगदीं स्वाभाविक आहे. आगरकरांच्या या विचारांत बरेच दोप आहेत. अगदी महत्त्वाचा दोष म्हणजे चद्रसेनाचें वय ३० वर्षे असल्याचा सिद्धांत '' खेळांतील राजानें आपल्या राणीस असें म्हटले आहे की आपला विवाह होऊन तीस वर्षें झालीं " या एका वाक्यावर आधारलेला नाही. (प्रस्ता. पृ. २३) पांचव्या अंकांत याला अगदी प्रत्यक्ष पुरावा आहे. स्मशानांत खड्डेवाल्याशीं चंद्रसेन बोलतो आहे.

पहिला खड्डेवाला :

वर्षातल्या साऱ्या दिवसांपैकीं ज्या दिवशीं आमच्या पहिल्या चंद्रसेनमहाराजांनीं (हॅम्लेटचा पिता) प्लवंगाच्या महाराजास जिंकलें, त्या दिवशीं **मी या कामांत पडलों.**

चंद्रसेन :

त्याला किती दिवस झाले ?

प. खड्डेवाला :

"...अहो छोटे चंद्रसेन महाराज झाले त्या दिवशींच तें;..." ज्यावेळी प्लवगाधीपाचा थोरल्या चद्रसेनमहाराजांनी पराभव केला त्यावेळींच चंद्रसेनाचा जन्म झाला. याच वेळीं हा खड्डेवाला या कामा-

वर रुजू झाला. आणि पुढील वाक्यांत तो स्पष्टच सांगतो कीं "या बलभद्र देशांत खड्डेकऱ्याचें काम करूं लागल्यास फार नाही पण लहानपणापासून **तीस** वर्षे झाली." हा निर्विवाद पुरावा आहे

आगरकरांचा दुसरा आक्षेपही चुकीचा आहे. ४५ वर्षे वयाची 'म्हातारी' दिराशीं लग्नाला तयार व्हावी व त्यानें देखील तिच्या सौंदर्याला भाळावें याचें त्यांना आश्चर्य वाटतें. युरोपांत ४५ वें वर्ष म्हणजे तारुण्यांतच मोडतें हें सर्वश्रुतच आहे. शिवाय एवढ्या वयांत ती दिराशीं विवाहाला तयार व्हावी याचेंच चंद्रसेनाला आश्चर्य वाटतें. "उत्कट कामवासनेमुळें म्हणावें तर तेंही बरोबर दिसत नाहीं. कारण **विषयवासना उच्छृंखल असण्याचें तुझें वय नाही.** या वयांत ती विचाराच्या आधीन असते..." (पृ. ८६ अं. ३ प्र. ३) यावरूनही तिचें वय ४० चेवर असावें असें अगदी स्पष्ट दिसतें. शिवाय राणीचा आणि भुजंगाचा राजाच्या मृत्यूपूर्वींच अनैतिक संबंध असावा असें दाखविणारा पुष्कळ पुरावा आहे. समंधाच्या भाषणांत राणीबद्दल त्यानें काढलेले उद्गार याबाबतींत अगदी स्पष्ट आहेत. (पृ. २८) तेव्हां म्हातारपणीं (?) ती भुजंगाकडे आकृष्ट झाली असें नसून राजा जिवंत असतांनाच ती व्यभिचारी होती. भुजंगही तिच्या म्हातारपणाच्या सौंदर्याला भाळला नसून पूर्वीपासूनच तो तिच्या 'तरुण' सौंदर्यानें वेडा झाला होता अर्थात् प्रारभीं म्हटल्याप्रमाणें हा वादच शेक्सपीयरच्या दृष्टीनें निरर्थक आहे. कारण रंगभूमीवर ज्या वयाचीं पात्रें येतील त्यावरूनच त्यांचीं वयें निश्चित होत असत. नाटकाचा प्रवाह थांबवून विचार करणें हें प्रेक्षकांना शक्य नसतें.

आत्मगत भाषणें :

आधुनिक नाट्यतंत्राच्या दृष्टीनें आत्मगत भाषणें घालणें हा मोठा दोष समजला जातो पण शेक्सपीयरच्या नाटकांत आत्मगत भाषणांना फार महत्त्वाचें स्थान आहे वास्तविक तीं भाषणें नव्हेतच अंतरगांतील सूक्ष्म विचारांच्या घडामोडी दाखविण्याचें तें एक उत्कृष्ट साधन आहे. एखादा माणूस स्वतःशींच विचार करतां करतां जर मोठ्यानें

बोलू लागेल (Loud thinking) तर त्या विचारांना आत्मगत भाषणच म्हणावें लागेल. सभोंवताली जर कोणी नसेल तर कित्येकदां सामान्य माणसे देखील आपल्या मनांतील विचारांची खळबळ मोठ्यानें व्यक्त करतात. शेक्सपीयरनें आपल्या पात्रांच्या अंतरंगांतील सूक्ष्म विचार प्रगट करण्यासाठीं या आत्मगत भाषणांचा अत्यत सुदर उपयोग करून घेतला आहे. चद्रसेन तर अतिविचारी बनला होता. त्याच्या मनांत विशिष्ट विचारांनीं पक्कें घर केलें होतें. अशावेळीं तो जेव्हां एकटा असतो तेव्हां त्याला मनोविकृतीचे आवेग येतात व त्यावेळी मनांतील विचार तो आत्मगताच्या द्वारां प्रगट करतो. त्याचें स्वभावचित्र आपणांला त्याच्या आत्मगत भाषणांतूनच समजतें. त्याची आत्महत्त्येची ओढ, जीवनाबद्दलची कटुता, सभोंवतालच्या क्षुद्र वातावरणाची चीड हे त्याचे सर्व भाव आत्मगताच्याच द्वारां समजू शकतात. त्याच्या पहिल्या आत्मगत भाषणांत त्याच्या सर्व स्वभावाचें मर्म व्यक्त झालें आहे. ("हें कठोर मांस झडून...") 'जगायचें की मरायचें...' या आत्मगत भाषणांत तर अत्यंत प्रभावी असे त्याचे विचार व्यक्त झाले आहेत. " Conscience does make cowards of us all " यासारखे प्रसिद्ध उद्गार याच आत्मगत भाषणांत आहेत. पहिल्या आत्मगत भाषणांत तो आत्महत्त्या कां करूं नये असा प्रश्न स्वतःशींच विचारतो आणि या भाषणांत ' मृत्यूपेक्षा जिवंत राहून दैवाचे दारूण आघात सहन करणेंच कां बरे ' याचें उत्तर देतो. त्याच्या मनांतील या विविध व्यापारांचें सूक्ष्म दर्शन या आत्मगत भाषणांनींच होतें. तिसऱ्या आणि चवथ्या आत्मगत भाषणांत (अं. २ प्र. २ आणि अ. ४ प्र. ४) त्याच्या अनिश्चयाचें, आत्मनिंदेचें अतिशय भेदक दर्शन घडतें. फिरून फिरून तो निश्चय करतो आणि पुन्हां त्याच जागी स्तब्ध राहतो. याचें कारण त्याचें त्यालाच कळत नाही. त्याच्या मनाच्या या विदीर्ण अवस्थेचें अतिशय सुदर चित्र या दोन आत्मगतांत पाहावयास मिळतें.

चंद्रसेनाच्या स्वभावाला साजेशींच अशीं ही आत्मगत भाषणें घालून शेक्सपीयरनें तत्कालीन नाट्यसृष्टीत मोठें वैभव निर्माण केलें आहे.

त्यांतील भावनेची उत्कटता हा या नाटकांतील मध्यवर्ती कल्पनेचा प्राण आहे. यामुळे ही सर्व भापणें नाटचवस्तूशीं, स्वभावचित्रणाशी, अगदी संपूर्ण एकरूप झाली आहेत.

कलाकृति या दृष्टीने हॅम्लेट नाटकाचें अवलोकन :

जगांतील अमर कलाकृतीमध्ये शेक्सपीयरच्या '**हॅम्लेट**' या शोकांतिकेचें स्थान सर्वश्रेष्ठ आहे असें म्हणण्यांत कदाचित अतिशयोक्ति असेल तर ती एका सत्याचीच अतिशयोक्ति आहे असें म्हणावयास हरकत नाही. खुद्द शेक्सपीयरच्या नाटकांतच **तंत्रदृष्ट्या** हॅम्लेटपेक्षां अधिक परिपूर्ण अशीं नाटकें आहेत. ऑथेल्लो, अँटनी अँड क्लीओपॅट्रा, कॉरिओलॅनस हीं नाटके कलेच्या तात्त्विक चौकटीचा विचार करता अगदीं निर्दोष आहेत. पण 'हॅम्लेट'ची **थोरवी** त्यांना लाभू शकली नाही. कलेच्या तांत्रिक मोजपट्टीनें अशा कलाकृतीचें मोजमाप करणेंच चुकीचें होईल. त्या कलाकृतीच्या परिणामाची भव्यता, सखोलता, उदात्तता, यासारख्या मूल्यांनीच त्या कलाकृतीचें श्रेष्ठत्व निश्चित करावयास हवें. या दृष्टीनें पाहतां कांही तांत्रिक दोष असूनही **हॅम्लेट** ही कलाकृति सर्वश्रेष्ठ मानावयास हरकत नसावी. काव्यमयता, कथानकांतील विविधता आणि विविधतेंतून प्रतिबिंबित होणारी संस्काराची एकता, स्वभावचित्रण—मानवी मनांतील सामर्थ्य आणि दुर्बलता यांचा भीषण संग्राम, जीवनांतील विविध अंगावर पडणारा प्रकाश, इ. विविध अंगाच्या अपूर्व संयोगामुळें प्रस्तुत नाटक जगांतील विचारवंताच्या, कलावंतांच्या अंतःकरणांत अग्रस्थान पटकावून बसलें आहे. अर्थात् याला अपवाद आहेत टी एस् इलियट सारख्या कविश्रेष्ठाने या नाटकावर 'कलात्मकतेच्या दृष्टीनें अयशस्वी' (Artistic failure) असें मत व्यक्त केलें आहे. पण असे कांही अपवाद सोडल्यास एकदरींत जगांतील अनेक साहित्यशास्त्रज्ञांनी या नाटकाच्या अपूर्वतेविषयीं गौरवाचेच उद्‌गार काढले आहेत.

शेक्सपीयरच्या कलाकृतींचा विचार करतांना १७ व्या शतकांतील इंग्लंडमधील रंगभूमीचा विचार करावा लागतो. आजच्या रंगभूमीच्या

व नाटचलेखनाच्या दृष्टिकोनातून शेक्सपीयरच्या नाटकाकडे पाहूं लागल्यास कांही अडचणी निर्माण होऊं लागतात. शेक्सपीयरने आपली नाटकें **रंगभूमीसाठीं** लिहिली आहेत प्रकाशनासाठी-**वाचकांसाठीं** नाहीत हें प्रथम ध्यानांत घ्यावयास पाहिजे. रंगभूमीवरील नाटक जेव्हां प्रेक्षक पाहात असतात तेव्हां ते नाटकाचा प्रवाह थाबवून विचार करूं शकत नाहीत. पण ग्रंथ वाचताना मात्र आपण मागे जाऊन, पुन्हां पुन्हां तोच तोच भाग वाचून विचार करू शकतो. त्यामुळे त्यांतील कांही कांही गोष्टीमधील विसंगति वाचकाच्या ध्यानांत येऊ शकेल. शेक्सपीयरचा असा उद्देशच नसल्यामुळें अशा अनेक गोष्टी राहून गेल्या आहेत. रॉबर्टसन, स्टोल यासारख्या ऐतिहासिक दृष्टीनें शेक्सपीयरकडे पाहणाऱ्या टीकाकारांच्याकडून याबाबतींत गफलत व्हावी याचे आश्चर्य वाटतें. त्यांनी शेक्सपीयरच्या नाटचकलेंतील तीन दोष दाखविले आहेत. (१) नाटचघटनांतील विसंगति, (२) निष्काळजीपणामुळें उद्‌भवलेली विसंगति आणि (३) निर्माण केलेल्या स्वभावचित्राच्या मागे उभी केलेली अपुरी व समाधानकारक कारणपरंपरा (Dramatic inconsistancies careless contradictions and inadequate motivation) शेक्सपीयरनें ज्या मूळ कथानकावरून आपल्या नाटकाची रचना केली त्या कथानकांतील अंगभूत गुणदोषामुळे शेक्सपीयरच्या लेखनांत या विसंगति व हे दोष निर्माण झाले असे या टीकाकारांचे म्हणणें. या प्रश्नाचा विचार नंतर करू. प्रथम लेखकाच्या निष्काळजी-पणामुळें उद्‌भवलेल्या दोषांचा विचार करूं. या प्रकारच्या दोषांची तीन ठळक उदाहरणें या टीकाकारांनी दिली आहेत. हॅम्लेटचें वय नाटकाच्या प्रारंभीं अठरा ते वीस वर्षे असावें असें वाटतें; आणि पांचव्या अंकांत तो तीस वर्षांचा असल्याचा उल्लेख आहे. आतां पुस्तका-वरून अभ्यास करणाऱ्या वाचकांपुढे हा प्रश्न उद्‌भवणे साहजिकच आहे. पण शेक्सपीयरपुढे हा प्रश्न नव्हताच, रंगभूमीवर येणाऱ्या नटावरून हॅम्लेटचें वय निश्चित होत असे. पांचवा अंक चालू असतां पहिल्या अंकाकडे प्रेक्षक येऊंच शकत नाही. तत्कालीन नाटचलेखनाचें विशिष्ट स्वरूप ध्यानांत घेतां या गोष्टी शेक्सपीयरच्या निष्काळजीपणावर

लोटण्याचें कारण नाही. प्रियाल (होरॅशिओ) एक कीं दोन होते हा प्रश्न असाच निर्माण झाला आहे. एका प्रियालाला बलिभद्रदेशाची चांगली माहिती दिसते. चंद्रसेनाचा तो जुना परिचित मित्र होता आणि दुसऱ्या ठिकाणीं तो बलभद्रदेशांत नवखा असल्याचें दिसते. शेक्सपीयरला चद्रसेनाच्या विश्वासांतील एक मित्र त्याचे विचार समजण्यासाठी निर्माण करावयाचा होता त्याचाच त्याने दुहेरी उपयोग करून घेतला. हा 'डबल रोल' रगभूमीवर अडचण निर्माण करत नाही. चद्रसेनाने 'जगायचें कीं मरायचे' या आत्मगत भाषणांत "ज्याच्या सरहद्दीवर पाय टाकलेला कोणीही पांथ परत येत नाहीं......" असा उल्लेख केला आहे. शेक्सपीयरची ही फार मोठी निष्काळजीपणाची चूक होय असे या टीकाकाराचें म्हणणें; कारण त्याच प्रदेशातून नुकताच त्याच्या पित्याचा समंध येऊन त्याला भेटून गेला असतां वरील वाक्य चद्रसेनाच्या तोंडी घालणे ही मोठीच विसंगति होय. डॉ. वुइलसन यांनी याला फार मार्मिक उत्तर दिलें आहे. ते म्हणतात १० व्या शतकांतील कल्पनांच्या अज्ञानामुळें हा आक्षेप निर्माण झाला आहे. चंद्रसेन हा प्यूरिटन पथाचा असल्यामुळें मृत व्यक्तीचे आत्मे स्वर्ग अगर नरक या प्रदेशांतून परत येऊ शकत नाहींत अशी त्याची श्रद्धा होती. वरोल उद्‌गार या तत्कालीन रुढ कल्पनेशीं सुसंगत आहेत. तेव्हां शेक्सपीयरच्या नाटकाचा विचार करतांना एलिझाबेथ राणीच्या काळांतील नाटच, धर्म–समाज–राजकारण इ. विविध गोष्टींच्या संदर्भातच विचार करावयास पाहिजे. रगभूमीच्या विशिष्ट तत्राचा फायदा घेऊन काव्यमय कल्पनांच्या साहाय्यानें आवश्यक तो परिणाम साधण्याच्या हेतूवरच लक्ष ठेवून त्यानें आपली नाटकें लिहिलीं आहेत. तेव्हां कलात्मक आकृति निर्माण झाली आहे किंवा नाही, बारीक सारीक धागेदोरे जुळले आहेत कीं नाहीत यांचा विचार न करता अभिप्रेत परिणाम निर्माण करण्यांत तो यशस्वी झाला आहे कीं नाही एवढेंच पाहणें आवश्यक आहे.

या दृष्टीनें पाहिलें असतां **हॅम्लेट** नाटक शेक्सपीयरच्या अलौकिक प्रतिभेचें अत्यत रमणीय असें कलापुष्प आहे असे म्हणावयास हरकत

नाही. हॅम्लेटच्या अंतरंगांतील संघर्ष ही या नाटकाची मध्यवर्ती कल्पना रंगवितांना शेक्सपीयर यशस्वी झाला आहे किंवा नाही यावरच या नाटकाचें सौंदर्य अधिष्ठित आहे. मानवी मनाचीं सामर्थ्ये आणि दुर्बलता यांचा इतका भीषण रम्योदात्त संघर्ष अन्यत्र कोठें रंगविला असेल असें वाटत नाहीं. मनाचा धागान् धागा उकलून दाखविण्याचा त्यानें प्रयत्न केला आहे. मानवी अंतरंगांतील विलक्षण घटना त्यानें हॅम्लेटच्या स्वभावचित्रणांत शब्दांकित केल्या आहेत. मानवी मनाचा एक विभाग दुसऱ्या विभागाविरुद्ध प्रेरणा देऊं लागेल तर केवढ्याही थोर माणसाच्या व्यक्तित्त्वाचा कसा चक्काचूर होऊ शकतो याचें अत्यंत प्रभावी चित्रण चंद्रसेनाच्या रूपानें त्यानें केलें आहे. मानवी स्वभावाविषयींची त्याची अनुभूति किती सखोल होती हे या संघर्षावरून दिसतें. अज्ञात प्रदेशांत भरारी मारून मानवी अंतःकरणाचें सत्यस्वरूप दाखवून देण्याचा केवढा धाडसी प्रयत्न त्यानें केला आहे. त्याच्या प्रतिभेची ही भरारी पाहून बुद्धि कुंठित होऊन जाते. या भव्य आणि भीषण संघर्षामुळेंच—विकारांच्या नेत्रदीपक विलसितांमुळेंच प्रस्तुत नाटक जगांतील एक महान् कलाकृति समजलें गेलें आहे. ग्रीक शोकांतिकांमध्ये ज्या भीषण घटनांची सूत्रें **नियतीच्या** हातीं असल्याचें दाखविलें आहे त्या भीषण घटना घडविण्याचें अगर त्यांपासून मनुष्याला वांचविण्याचें महान् सामर्थ्य त्याच्या **आत्म्याच्याच ठिकाणीं** आहे, हें शेक्सपीयरनें दाखवून दिलें आहे. चंद्रसेनाला आत्मदर्शन होऊं शकत नाही यामुळें त्याचीं सर्व सामर्थ्ये लुळीं पडलीं. तो विकाराधीन झाला असल्यामुळें त्याचा सर्वनाश ओढवला हें शेक्सपीयरनें अनेक ठिकाणीं सुचविलें आहे. त्याच्या या विकृतीच्या मुळाशीं जाणें त्याला शक्य झालें नसेल— हा प्रांतच पृथक्करणात्मक विचाराचा आहे— एक जिवंत सलग अनुभूति रंगविणें एवढेंच **कलावंताचें** कार्य. अनुभूतीचें शास्त्र बनविणाऱ्यांनी— मानसशास्त्रज्ञांनी, तत्त्वचिंतकांनी या अनुभूतींचें पृथक्करण करून तिच्या मागील कारणपरंपरा सांगावी. शेक्सपीयरनें कलावंतांच्या कक्षेंतील कार्य अत्यंत प्रभावीपणें पार पाडलें आहे.

या मानसिक संघर्षाच्या भूमिकेवर प्रेम, व्यभिचार, नीति-अनीति, कर्तव्य–अकर्तव्य, मृत्यु, परलोक, सद्सद्विवेकबुद्धि, प्रारब्धवाद, मानवी अहंकाराचें क्षुद्रत्व इ. विविध विषयावरील कवीचे **विचार** जिवंत **अनुभूतींच्या** द्वारां नाटकामध्यें मूर्तरूप झाले आहेत. हे **विचार** नुसते विचार म्हणून येथे आले असते तर त्यांना कलात्मक महत्त्व आलें नसतें. पण हॅम्लेटच्या भावनोत्कट मन:स्थितींतून ते अवतरले असल्या-मुळें त्यांच्या मागें अनुभूतीचा जिवंतपणा आहे. शेक्सपीयरच्या अपूर्व प्रतिभाशक्तीचा प्रत्यय या विशेषामध्यें अगदीं ठळकपणें येतो. शेक्स-पीयरनें ज्या मूळ कथानकावरून आपले नाटक रचलें त्यामध्यें फार मह-त्त्वाचे फेरबदल केले आहेत. शेक्सपीयरपूर्वीच किड नांवाच्या नाटक-काराने हे बदल केले होते. पण त्यांमध्ये **नवा आशय** ओतण्याचें कौशल्य शेक्सपीयरचेंच होय. मूळच्या कथेतील उथळपणा, ओबडधो-बडपणा (Crudeness) यांच्या ऐवजी शेक्सपीयरनें निर्माण केलेली नवी सूक्ष्म आणि तरल अंत:सृष्टि हा फार महत्त्वाचा बदल होय. मूळच्या कथेंतील नायकाच्या दिरगाईचें कारण बाह्य अडचणीत होतें. शेक्स-पीयरनें या बाह्य अडचणी नाहीशा करून नायकाच्या अंतरंगांतील संघर्ष रंगविला. यामुळे त्याचें काम अधिक अवघड झालें हें खरें. पण त्यांतच त्याचा आत्मविश्वास दिसून येतो. मूळच्या नाटकामध्यें चंद्रसे-नाचें रहस्य शोधून काढण्यासाठी योजिलेली स्त्री ही वेश्या (Herlot) होती. पण तिच्या जागीं मल्लिकेची योजना करून शेक्सपीयरनें एका **अपूर्व** प्रेमकथेचा पसारा मांडून नवीच जबाबदारी अंगावर घेतली. ज्या संघर्षाचें चित्र त्याला निर्माण करावयाचें होतें त्या संघर्षासाठीं त्यानें ही पार्श्वभूमिच जणुं कांही निर्माण केली. स्त्रीजातीबद्दलचा तिर-स्कार व्यक्त करण्यासाठीं एका कोमल, निष्पाप स्त्रीची योजना त्यानें केली यांत त्याचें बौद्धिक धाडस दिसून येतें. पूर्वीच्या कथेंतील चचल, सराईत स्त्रीच जर येथे असती तर भावनात्मक परिणामच एकदम नाहीसा झाला असता. राणीबरोबर निष्पाप मल्लिकेचाही चंद्रसेन धिक्कार करतो यांतच त्याच्या आंतरिक संघर्षाची तीव्रता व्यक्त होते. नुसत्या राणीवरील संतापानें जो परिणाम होऊं शकला नसता तो परि-

णाम मल्लिकेच्या निर्मितीमुळें शेक्सपीयरनें साधला आहे. मूळच्या उथळ कथानकाचा त्याग करून त्यानें एक अभूतपूर्व, नाटचपूर्ण प्रसंग Un ique **Situation** निर्माण केला. अशा या नाटचपूर्ण प्रसंगामध्यें चंद्रसेनाच्या स्वभावनिर्मितीचें जणु कांही त्यानें आव्हानच स्वीकारलें. आणि तें यशस्वीरीत्या पार पाडलें. त्याच्या यशाचें मोजमाप कथावस्तूंतील विसंगतींच्या साहाय्यानें करतां येणार नाही. त्यानें निर्माण केलेली अद्भूत सृष्टि आपल्या आंतरिक सृष्टीशीं समतोल साधते कीं नाही यावरच त्याचें श्रेष्ठत्व ठरवावयास हवें.

शेक्सपीयरच्या नाटकाचा आणखी एक महत्त्वाचा विशेष म्हणजे त्यामधील **काव्य** हा होय. रंगभूमीचें तत्कालीन स्वरूप ध्यानांत घेऊन त्यानें काव्यमय वातावरणाच्या साहाय्यानें अभिप्रेत परिणाम घडवून आणण्यांत अपूर्व यश मिळविलें. हवीं तीं दृश्यें व प्रसंग तो काव्याच्याद्वारां निर्माण करतो. आपल्या काव्याच्या मोहिनीनें प्रेक्षकांच्या मनाचा कबजा घेऊन रंगभूमीवर जिवत व्यक्तिचित्रें निर्माण करण्याचें त्याचें कौशल्य अपूर्व आहे. शायलॉक, क्लीओपॅट्रा, आणि हॅम्लेट हीं व्यक्तिचित्रें म्हणजे त्याच्या प्रतिभेचें विजयध्वजच होत.

रॉबर्टसन्, इ. इ. स्टोल आणि टी. एम् इलियट या टीकाकारांनी **हॅम्लेट** नाटक हें कलात्मकदृष्टचा अयशस्वी झालें आहे असे मत व्यक्त केलें आहे. मूळ कथानकाच्या सांगाडचांत नवी भावना ओतण्याचा प्रयत्न केल्यामुळें या नाटकाला **कलात्मक आकार** येऊं शकला नाही, असा त्यांच्या म्हणण्याचा आशय आहे. टी. एस्. इलियट तर या नाटकाला वाङमयांतील ' **मोना लिसा** ' ही पदवी देऊन या नाटकाचें श्रेष्ठत्व विवाद्य आहे असें सूचित करतात. (लिओनार्डो दव्हिन्सी या कलावंताचें ' मोनालिसा ' हें चित्र एकेवेळीं सर्वश्रेष्ठ समजलें जात असें पण आधुनिक टीकाकारांच्या दृष्टीनें या चित्रांतील सौंदर्यच विवाद्य ठरलें आहे.) मूळ गोष्टींतील 'सूडा'च्या मध्यवर्ती कल्पनेऐवजीं आईच्या व्यभिचाराचा चंद्रसेनावर झालेला परिणाम—त्याचा आंतरिक संघर्ष-रंगविण्याचा प्रयत्न करतांना शेक्सपीयरला अपयश आलें. ही नवी मध्य-

वर्ती कल्पना त्याला पेलली नाही. कोणतीही विशिष्ट भावना रंगवितांना त्या भावनेला पेलून धरू शकेल अशी बाह्य परिस्थिति (Objective Correlative) निर्माण करणें आवश्यक आहे. **'हॅम्लेट'** नाटकांत अशी बाह्य परिस्थिति नसल्यामुळें चंद्रसेनाच्या भावना अतिरिक्त परिपुष्ट झाल्या आणि सर्वच प्रकरण शेक्सपीयरच्या आंवाक्याबाहेर गेलें. मूळच्या गोष्टींतील नायकाची दिरंगाई बाह्य अडचणींमुळें समजूं शकते. शेक्सपीयरनें या बाह्य अडचणी नाहीशा केल्या. पण नव्या हॅम्लेटच्या अतिरिक्त भावना व त्याची दिरंगाई यांची कारणें नीटशी समजूं शकतील अशी वास्तव परिस्थिति (Situation) त्यानें निर्माण केली नाही–तो ती करूं शकला नाही. यांतच त्याचें कलात्मक अपयश आहे. " The artistic ' inevitability ' lies in this complete adequacy of the external to the emotion; and this is precisely what is deficient in Hamlet. Hamlet (the man) is dominated by an emotion which is inexpressible, because it is in **excess** of the facts as they appear,... we must simply admit that here Shakespeare tackled a problem which proved too much for him. " टी. एस्. इलियट आदि टीकाकार ' ऐतिहासिक ' दृष्टिकोनाच्या जाळ्यांत सांपडल्यामुळें त्यांचें शेक्सपीयरच्या नवनिर्मितीकडे दुर्लक्ष झालेलें दिसतें. शिवाय कलेच्या यशस्वितेसंबंधींचा त्यांचा दृष्टिकोन अगदीं संकुचित दिसतो. चंद्रसेनाच्या अतिरिक्त परिपुष्ट झालेल्या भावनांना तोलून धरण्याजोगी बाह्य घटनांची परिस्थिति नसल्यामुळें त्या भावना कलात्मक आकारांत (artistic design) बसूं शकल्या नाहीत असा त्यांच्या आक्षेपाचा भावार्थ दिसतो. राणीचा व्यभिचार ही बाह्य घटना चंद्रसेनाच्या भावना पेलून धरण्यास असमर्थ आहे, अगदी तोकडी आहे; आणि त्यामुळें त्याच्या भावना आपणाला समजूंच शकत नाहीत. दिरंगाइचें कारण आपणाला तर राहूं द्याच, पण त्याचें त्यालाच समजूं शकत नाही. हेंच त्याचें कलात्मक अपयश !

चंद्रसेनाच्या भावनांना पेलन धरणारी बाह्य परिस्थिति निर्माण केलेली नाही हेंच फारसें खरे नाही. पित्याचा गूढ मृत्यु, त्यानंतर दोन महिन्याच्या आंत त्याच्या आईनें केलेला पुनर्विवाह, मल्लिकेने केलेला प्रेमाचा अव्हेर, आणि या सर्वावर कळस म्हणजे बापाच्या समधानें प्रत्यक्ष येऊन त्या भयंकर गुन्ह्याचें केलेलें वर्णन इतक्या घटना एखाद्या सामान्य माणसालाही वेड लावायला व आत्महत्त्या करायला पुरेशा आहेत. आई-बद्दलचें त्याचें अतिरिक्त प्रेम ध्यानांत घेतां समंधाने वस्तुस्थिति सांगण्यापूर्वीच त्याचा जीवनाकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन कलुषित झाला होता, यांत मुळीच संभवनीयत्ता नाही असे म्हणतां येणार नाही. शिवाय या मनोविकृतीच्या मागे **शेक्सपीयरच्या** मनांतील कांही प्रगट न करण्याजोग्या भावना असाव्यात असाही अदाज टी. एस्. इलियट यांनी व्यक्त केला आहेच. १६०० ते १६०८ या कालावधीत त्यानें लिहिलेली नाटकें पाहतां त्यामध्यें स्त्रीपुरुषभावनेसबंधीचा व्यक्त झालेला कडवट तिरस्कार (Sex Nausea) या विलक्षण भावनोद्रेकाच्या मुळाशीं असावा हें डोव्हर वुइलसनही मान्य करतात. अशा परिस्थितींत या भावनांचा अधकारमय प्रदेश कलेच्या क्षेत्रांत न आणणें हें शेक्सपीयर-सारख्या कलावंताला अशक्य होतें. आणि एकदां हा आंतरिक संघर्ष कलेमध्यें आणल्यानंतर नसलेली बाह्य परिस्थिति निर्माण करणें ही प्रतारणा झाली असती. बाह्य जगताची ढोंगी सदाचारी वृत्ति, खुजट विचार, कपटी वर्तणूक, मल्लिकेसारख्या स्त्रीचेंही निंद्य वर्तन या बाह्य परिस्थितीबद्दल तो सदैव आपला सताप व्यक्त करीत असतोच. एखाद्या मर्यादेपर्यंत त्याच्या भावनांना तोलून धरणारी बाह्य वस्तुस्थिति शेक्सपीयरनें निर्माण केली आहेच. पण यापेक्षा अधिक खोल, गूढ अशा भावना त्याच्या अंतरंगांत उसळल्या होत्या त्यांना बाह्य परिस्थि-तीची आवश्यकताच नव्हती. त्याच्या अंतरंगांत चालू असलेल्या संघर्षाच्या ठिणग्या उडतांना आपणांला दिसतात. पृथ्वीच्या पोटांतील धडामोडींचें आपणाला ज्ञान नसलें तरी भूकंप, ज्वालामुखी होतच राहतात. आपल्या ज्ञानासाठी या घटना अडून राहात नाहीत. त्याप्रमाणें चंद्रसेनाच्या अंत-

रंगांतील हा भीषण संशय त्याच्या उत्कट भावनांच्या रूपानें प्रगट होतो. मानवी मनांतील हा भीषण आणि भव्य संग्राम कलात्मकतेच्या आकृतींत बसू शकत नसेल. या भीषण भव्य आणि उदात्त भावनांच्या तांडव-नृत्याला सामान्य कलाकृतीच्या आंखीव रेखीव सांच्यांत बसविणेंच चुकीचें आहे. शेक्सपीयरची अनुभूति इतकी भव्य आणि भीषण होती कीं त्यानें स्वीकारलेली कलात्मकतेची आकृति त्या भावनोद्रेकामुळे उध्वरत झाली. मनुष्याचें मनच गूढ (Intractable) आहे. अशा मनाच्या तळांतील कांही घटना उजेडांत आणण्याचा प्रयत्न शेक्सपीयरनें केला हेच त्याच्या प्रतिभेचें मोठेपण होय. या सग्रामाची कारणपरपरा त्याला सांगतां आली नसेल. पण त्या संग्रामाचें जिवत मूर्त चित्रण त्यानें या नाटकांत केलें असल्यानें अत्यंत श्रेष्ठ कलाकृतीचा दर्जा या नाटकाला प्राप्त झाला आहे.

हॅम्लेट आणि विकारविलसित :

आतापर्यंत हॅम्लेट नाटकांतील महत्त्वाच्या प्रश्नांचा विचार केला. या नाटकाचें रहस्य कोणतें, नाटककाराचें हृद्गत कोणतें ते कांहीसें विस्तारानें पाहिलें. हें हृद्गत मराठी रूपांतरांत आगरकर कितपत आणू शकले आहेत ?

भाषांतर या दृष्टीनें ' विकारविलसित ' नाटकामधील दोष मागे आपण पाहिलेच आहेत. शेक्सपीयरच्या कांही कांही श्लेषांचे **भाषांतर** **अशक्य** आहे. त्यामुळें आगरकरांची दिशाभूल व्हावी यांत नवल नाही. पण याशिवाय इतरही बरेच दोष राहून गेले आहेत हेंही मागे विस्तारानें पाहिलें आहे. चुकीचें भाषांतर, अर्थविस्तार, अर्थसकोच, मूळ लेखकाचा आशय संपूर्णपणें व्यक्त न होणें, भावनांची उत्कटता संपूर्णपणें प्रगट न होणें यासारखे दोष या भाषांतरांत आहेत. आगरकरांची भाषा प्रौढ, ओजस्वी असली तरी शब्दशः भाषांतराचा प्रयत्न केल्यामुळें कित्येक वेळां भाषा अतिशय बोजड, इंग्रजी वळणाची झाली आहे. विशेषतः रंग-भूमीच्या दृष्टीनें बरीचशीं वाक्यें बेढब आहेत. देवलांचें ' झुंझारराव ' अगर परांजप्यांचें ' मानाजीराव ' ही नाटकें नाट्यदृष्ट्या अधिक चांगलीं

उतरली आहेत. नाटकाला लागणारा भाषेचा लवचिकपणा आगर-करांच्या भाषेंत कमी असल्यामे भाषादृष्टया ' विकारविलसित ' सदोष आहे. अर्थात् चांगल्या भाषांतराचे नमुनेही पुष्कळ आहेत. विशेषत: पहिलें आत्मगत भाषण आणि चंद्रसेनाचें राणीशीं झालेलें आवेशपूर्ण भावनोत्कट भाषण (अं. ३) हे या चागल्या भाषेचे नमुने आहेत.

हे गौण प्रश्न सोडून शेक्सपीयरच्या हृद्गताचा विचार केल्यास आगरकरांनीं शेक्सपीयरवर अन्याय केला आहे असे फारसें म्हणतां येणार नाही. चंद्रसेनाचा आंतरिक संघर्ष रंगविण्यांत त्यांना जवळ जवळ संपूर्ण यश आलें आहे. त्याच्या आंतरिक वेदना, त्याची चीड, त्याचा उद्वेग, त्याची खिन्नता, या सर्व भावनांचें रूपांतर सामाम्यपणें चांगलें उतरलें आहे. त्यांतल्यात्यांत चंद्रसेनाच्या आत्मगत भाषणांचें रूपांतर अधिक चांगलें झालें आहे. चंद्रमेनाच्या स्वभावचित्रणाच्या बाबतींत त्यांनी कोठेही मूळ वस्तूला धक्का लावलेला नाही. राणीचा आणि मल्लिकेचा स्वभाव त्यांनी बिघडवून टाकला आहे असा जो आरोप वागळे यांच्यासारख्या टीकाकारांनीं एखाद्या वाक्याच्या आधाराने केला आहे हाही त्यांच्यावरील अन्यायच होय. इतर अनेक दोष असू-नही मूळ नाटकाच्या अंतरंगाला कोठें फारसा धक्का लागलेला नाही हेंच या रूपांतराच्या यशाचें गमक होय.

—०—